zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 9. rujna 2,,4., godište VI, broj 136-137
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Razgovori: Aleksandar Hemon, Giorgio Agamben

Teorija urote – Lažu li nam?

Sangeeta Isvaran – Ples je shvaćanje svijeta

Suvremena kanadska poezija

ZABAF – Barok za 21. stoljeće

Gdje je što?

***Info i najave* 2-4**
Priredio Milan Pavlinović

U žarištu
Za Slovo spremni! *Rade Dragojević* **5**
Razgovor s Aleksandrom Hemonom *Nataša Petrinjak* **6**
Razgovor s Giorgiom Agambenom *Gianluca Sacco* **10-11**

Satira
Mentalna bulimija *Emporium of Fruit* **7-9**

Esej
Medijske prijevare Joeyja Skaggsa *Andrew Hultkrans* **12-13**

Tema: Teorija urote
Razgovor s Davidom Ickeom
Keneth Burke i Rick Martin **14-16**
Alica u zemlji čudesa i 11. rujna *David Icke* 17
Lažu li nam? *Charles T. Tart* **18-20**

Arhitektura/urbanizam
Dubrovnik: arhitektura usidrena u pejzažu
Krunoslav Ivanišin **22-23**
Utjeha arhitekture *Silva Kalčić* **23**

Vizualna kultura
Razgovor s Ronom Sluikom *Ana-Marija Koljanin* **24, 33**
Andy Warhol na Crvenom trgu
Tihomir Milovac i Leila Topić **34-35**
Knjiga o špijunki *Silva Kalčić* **35**
Razgovor s Vlatkom Vincekom *Suzana Marjanić* **36-37**

Kazalište
Razgovor sa Sangeetom Isvaran *Iva Nerina Sibila* **38-40**

Film
Fetišizacija Ume Thurman *Steven Shaviro* **41**

Kritika
U njezinu trbuhu raste strasna biljka *Sanja Jukić* **42**
Neprihvatljivost života koji smo sami izabrali *Grozdana Cvitan* **43**
Sevdalinski realizam *Maša Grdešić* **44**
Dugo ne-putovanje u pustolovinu *Romana Perečinec* **45**
Virtualnost je naša stvarnost *Katarina Peović Vuković* **46**

Poezija
Izbor iz suvremene kanadske poezije
Goran Simić i Višnja Brčić **47-49**

Proza
Sportaš u krevetu *Branislav Oblučar* **50**
Žuta suknja *Darija Žilić* **51**

@nimal portal
Trgovina ugrožava životinje *Ozren Ćuk* **52**
Ljeto Prijatelja životinja *Snježana Klopotan* **52**

Riječi i stvari
Sjebanina i na moru i na kraju *Željko Jerman* **53**

Reagiranja
Petnaest minuta slave za Balkan *Marija Mitrović* **54**

***Svjetski zarezi* 55**
Gioia-Ana Ulrich

TEMA BROJA: Barok za 21. stoljeće
Putovanje neistraženim putevima baroka
Trpimir Matasović **26-27**
Razgovor sa Jordijem Savallom
Iva Lovrec-Štefanović i Trpimir Matasović **28**
Razgovor s Reinhardom Goebelom *Trpimir Matasović* **29**
Razgovor s Rebeccom Stewart *Trpimir Matasović* **30-31**
Razgovor s Guidom Bizzijem *Trpimir Matasović* **30-31**
Razgovor s Renatom Pokupić *Trpimir Matasović* **31**
Razgovor s Candace Smith *Trpimir Matasović* **32**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.tel.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Ruže i oružje

Milan Pavlinović

***Kruh i ruže*, feministički časopis Ženske infoteke, br. 23. 2004., glavna urednica Đurđa Knežević**

Tema posljednjeg broja časopisa *Kruh i ruže* je *Žene i vojska*, a autor Tomislav Smerić otvara temat tekstom *Žene u posthladnoratovskim oružanim snagama*. Članak se bavi razmatranjem mnogih tema vezanih uz participaciju žena u suvremenim oružanim snagama, a pozornost je usmjerena na karakteristike posthladnoratovskih trendova vojne rodne integracije. Autor je predstavio i suprotstavljene argumente *civila* i provedena je usporedba njihovih stavova s gledištima žena i muškaraca u oružanim snagama. Primjetan trend porasta vojne participacije žena i rodne integracije vojnih uloga može se promatrati i kao specifičan indikator promjene socijalnog i organizacijskog ustroja oružanih snaga, ali i kao redefiniranje dotad gotovo samorazumljivih obilježja kulture vojne profesije. No autor upozorava da se povećanje broja žena u vojsci može promatrati i kao slučaj sindroma *uspona u dizalu koje se spušta*.

Drugi i posljednji tekst u tematu je prijevod odlomka iz knjige *Rod i nacija* Nire Yuval-Davis, u kojemu autorica raspravlja o rodnom karakteru vojski i ratova. Razmatranje rodnih odnosa u vojsci ne smije ostati na općenitoj razini raspravljanja o *ženama i muškarcima*, jer su za njihov položaj u vojsci i ratu ključne nacionale, etničke, rasne, regionalne, dobne i obrazovne podjele. Vojske i ratovanja nikad nisu bili samo *muška zona*, s obzirom na to da su žene u njima uvijek ispunjavale određene i često vrlo važne odluke. Autorica se bavi sudjelovanjem žena i u neformalnim oslobodilačkim borbama i u modernim vojskama te razmatra načine na koje je to imalo šire posljedice za položaj žene u društvu.

Istraživanje Anne Marije Gruenfelder *Zaboravljene žrtve nacionalsocijalizma i fašizma: Prinudne i robovske radnice* potresno je svjedočanstvo osoba iz Hrvatske koje su bile žrtve prinudnog i robovskog rada tijekom Drugoga svjetskog rata. Autorica je na osnovi osobnih biografija i pojedinačnih sudbina, naglašujući posebno položaj žena u nacionalsocijalizmu, opisujući i uvjete koji su vladali u koncentracijskim i radnim logorima, otvorila temu o kojoj nema gotovo nikakvih podataka.

Esej Irene Herende *Marginalizacije Christine Brooke-Rose* predstavlja englesku spisateljicu i daje pregled njezina stvaralaštva i djela koja se bave njezinim radom. Povod tekstu je potpuna marginalizacija te autorice u engleskoj književnosti, a riječ je o iznimno zanimljivoj i vrijednoj autorici koja djeluje već skoro pola stoljeća i koja je objavila 17 romana i pet djela iz teorije književnosti.

Živi organizam arhitekture

Silva Kalčić

Deveta međunarodna izložba arhitekture – *La Biennale di Venezia*, od 12. rujna do 7. studenoga 2004.

Na ovogodišnjoj, devetoj arhitektonskoj smotri Venecijanskog bijenala, pod naslovom *Metamorph*, predstavit će se više od 170 arhitektonskih ureda s dvjestotinjak radova. Prije dvije godine Hrvatska začudo nije sudjelovala na Bijenalu, dok je ove godine Helena Paver Njirić izabrana za selektoricu hrvatskog nastupa u organizaciji Ministarstva kulture. Mladi autori: umjetnica Ivana Franke i arhitekti Petar Mišković, Lea Pelivan i Toma Plejić grade *site-specific* instalaciju pod nazivom *Okviri* u prostoru Artiglieria. Kurt W. Foster, direktor Bijenala, pozvao je Vinka Penezića i Krešimira Roginu da izlažu u okviru kancepta *Topography*. Penezić i Rogina nastupit će u prostoru Corderie s projektom *Absolut Internet* nagrađenim na natječaju *Surround DataHome* u Tokiju 2001.

Pod temom *Metamorph* podrazumijeva se istraživanje fundamentalnih promjena koje se događaju u suvremenoj arhitekturi na području teorije i praktičnog projektiranja, te u korištenju novih tehnologija gradnje. Izložba polazi od pretpostavke da je posjetitelj izložbe svjedok tih promjena koje se, uz izbjegavanje tradicionalnih pogleda na stvar i interpretacija, pokušavaju objasniti usporedbom s evolucijom živih organizama i njihovom sposobnošću transformacije.

Od arhitekture danas se zahtijeva znatno proširenje, i samom definicijom struke, na druga područja i discipline, njezina je nova uloga katalizatora društvenih i kulturnih iskustava na internacionalnoj razini, iskustava koja se prije svega otkrivaju u stalnim modifikacijama urbanih pejzaža i struktura. Arhitektonski prostor je tako poiman s obzirom na sposobnost proživljavanja suvremenih promjena; novi materijali primaju i naglašavaju atmosferske efekte, a arhitektonska se percepcija otvara dinamičnoj koncepciji vremena. Javni život u zgradama poprima značajke koje se mogu objasniti evolucijom okoliša.

MAMA PROGRAM - RUJAN 2004.

multimedijalni institut [mi2]
net.kulturni klub mama, preradovićeva 18, Zagreb
web: http:// www.mi2.hr

>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>

ČETVRTAK_09.09._20.00 h
organizator: mi2 + Lokalna baza za osvježavanje kulture [BLOK]
Out In Open + exUFexTENSION
Blast Theory: Can You See Me Now?, prezentacija
PETAK_10.09._20.00 h
organizatorice: Angelina Jolie Fan Club
diskusija + igraonica>>
(Radio)aktivne lezbice
SUBOTA_11.09._12.00 h
radionica>>
Razmjena vještina: pokaži što umiješ!
PONEDJELJAK_13.09._19.00 h
organizatori: Subverzije i Zelena mreža aktivističkih grupa
Subverzije – večeri medijske gerile i poetskog terorizma
SUBOTA_18.09._12.00 h
radionica>>
Razmjena vještina: pokaži što umiješ!
SUBOTA_18.09._19.15 h
HotAsian...Movies
projekcija>>
Great Teacher Onizuka
PONEDJELJAK_20.09._19.00 h
organizatori: Subverzije i Zelena mreža aktivističkih grupa
Subverzije – večeri medijske gerile i poetskog terorizma
UTORAK_21.09._19.00 h
mama čita
Predstavljanje «Izabranih djela» filozofkinje Blaženke Despot
SRIJEDA_22.09._19.00 h
swarm intelligences_vizualni kolegij
projekcija>>
Atom Egoyan: Ararat
PETAK_24.09._19.00 h
swarm intelligences
predavanje>>
Oliver Marchart: Udri bijele crvenim klinom. Teatralnost, antagonizam i javni prostor
SUBOTA_25.09._12.00 h
radionica>>
Razmjena vještina: pokaži što umiješ!
SUBOTA_25.09._19.15 h
HotAsian...Movies
projekcija>>
MaMa TV
PONEDJELJAK_27.09._19.00 h
organizatori: Subverzije i Zelena mreža aktivističkih grupa
Subverzije – večeri medijske gerile i poetskog terorizma
UTORAK_28.09._17.00 h
Predstavljanje 2 nova izdanja Filozofske biblioteke "Naklade Jesenski & Turk">>>
Jean-Luc Nancy: Stvaranje svijeta ili mondijalizacija
Paolo Virno: Gramatika mnoštva - Prilog analizi suvremenih formi života
UTORAK_28.09._19.00 h
LasTTuesday
predavanje>>
Rishab Ayer Ghosh
SRIJEDA_29.09._19.15h
HotAsian...Movies
JUST ADD "NINJA" MOVIES
Ninja Terminator
ČETVRTAK_30.09._19.15 h
HotAsian...Movies
JUST ADD "NINJA" MOVIES
serija "ubaci ninja" filmova

Golden Ninja Warrior (1986.)

>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>

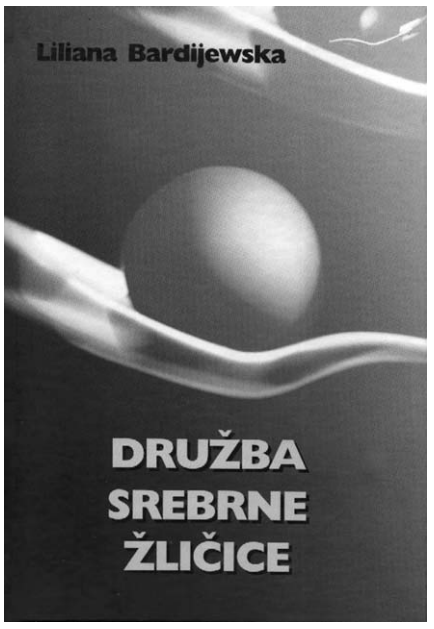
Svjetovi *ad hoc*

Grozdana Cvitan

Bardijewska je jedan od onih autora za djecu koji prelazak granice mogućeg shvaćaju kao neograničenu slobodu, a prostor mogućeg stvar je dogovora

Liliana Bardijewska, *Družba srebrne žličice*; s poljskog preveo Pero Mioč; Kašmir promet, Zagreb, 2004.

Žličica, srebrna, dječja, ona kojom je najlakše isprazniti meko kuhano jaje, ali i koješta drugo, može biti mnogo više od svoje funkcionalnosti. Može biti viza ako za takvu vizu postoji dogovor. A vize ne vode samo u stvarne zemlje. One mogu odvesti i u izmišljene svjetove. Potreban je, naravno, dogovor. Sklapanjem dogovora stvarnih i izmišljenih junaka mogući su dodiri stvarnih i izmišljenih svjetova. Lilianu Bardijewsku ne muči pretjerano logika kojom bi provjeravala i opterećivala svoje izmišljene svjetove koje bi nužno prepoznavala utemeljene u svakodnevici. Jednom napuštena logika otvara mogućnosti u koje samo treba intervenirati maštom. Toj slobodi intervencije ona prepušta svoje dječje junake, a njihovi čarobni predmeti, formule i spasonosna pomagala stvar su dosjetljivosti. Upravo ta dosjetljivost nužna je da bi se snašli u bezizlaznim situacijama, da bi se spasili u zadnji trenutak, i da bi se vratili iz sumornih svjetova ustajalosti. Možda vam se takav svijet učini ponešto košmarnim i ne previše mogućim, ali u tome i jest autoričina formula.



Pisci za djecu uvijek su nastojali plesati *na granici mogućeg*. Bardijewska je jedan od onih autora za djecu koji prelazak granice mogućeg shvaćaju kao neograničenu slobodu, a prostor mogućeg stvar je dogovora. Njezini čitatelji su oni koji su spremni stalno se dogovarati, smišljati *ad hoc* rješenja i pravila da bi fantastično bio beskraj, da bi se iz njega moglo vraćati i u njemu uvijek ponovo istraživati.

U *Družbi srebrne žličice* junak Kajtek utječe se fantastici u vrijeme određeno za jelo, jer to vrijeme ne voli. Ali ga ne želi izgubiti. Stoga ga provodi u društvu koje, barem u početku, sam izabire. Svi koji mu se pridruže mogu to društvo i sami kreirati, prispodobiti ga svojim očekivanjima fantastičnog provoda, mogu sebe, Kajteka i družinu poslati na nova putovanja, ili slijediti na onima koje preporuča autorica.

Uspjeh u Poljskoj i brojne prijevode na različite europske jezike Bardijewskoj su osigurali njezina dinamičnost (autorica je taj posao brusila pišući brojne uspješne radio-drame), maštovitost i razumijevanje dječjeg svijeta koji više nema vremena za tuđe beskrajne opise. U svijetu mašte Bardijewska nudi poticaj za prelaske granice u koje se zatim može putovati s njom i bez nje. Ali uvijek preko ruba stvarnosti.

Anketa

Ubijanje vremena

Miloš Đurđević, pjesnik i kritičar

Navedite nekoliko knjiga koje trenutačno čitate ili namjeravate čitati.

– Angus Flethcher, *A New Theory for American Poetry: Democracy, the Environment, and the Future of Imagination*. Kroz nekoliko studija o modernoj američkoj poeziji (J. Clare, W. Whitman, J. Ashbery) autor ocrtava novi pristup istraživanju poetike ukazujući na zasebni odnos pjesnika prema prirodi i okolišu u širem, kulturološkom smislu. Smatra da diskurs poezije, za razliku od proze, izražava naš neposredni, osobni odnos, dakle govori o načinu na koji kao ljudska bića reagiramo na okoliš u kojemu obitavamo.

Between Philosophy and Poetry: Writing, Rhythm and History, ur. Massimo Verdicchio & Robert Burch. Zbornik tekstova posvećen jednom od temeljnih i najstarijih odnosa u teoriji književnosti – razlici između filozofije i poezije.

Jo Shapcott, *Her Book – Poems 1988-1998* (2000.). Izabrane pjesme jedne od vodećih suvremenih britanskih pjesnikinja, zacijelo jedne od najznačajnijih autorica engleskoga govornog područja.

Michel Houellebecq *Lanzarote*, prev. Frank Wynne. Novela nama dobro poznatog prozaika koji ovdje piše o seksu: bezimeni sredovječni Francuz na zimskom odmoru na Kanarskim otocima. U knjizi se nalazi i nekoliko kolor fotografija: stijene, pustoš, nekoliko kaktusa, kamena pustinja, ohlađena tamno siva lava, mrtva pustara. Ljetno štivo kakvo se samo može poželjeti.

Navedite nekoliko internetskih stranica koje osobno volite ili smatrate vrijednima pažnje.

– <http://www.aldaily.com/> – pregledan i redovito ažuriran sajt s linkovima za tekstove koji pokrivaju ustaljeni raspon interesa tzv. humanističkih intelektualaca: književna kritika, rasprave o dnevnoj politici, historiografija, filozofija, religija, pop-kultura, svakodnevnica i druge *postmodernističke* teme.

– <http://www.spiked-online.com> – izvrstan *on-line* engleski tjedni časopis, dnevna politika i kulturološke teme.

– www.slate.msn.com <http://www.slate.msn.com> – odličan besplatni američki dnevno-politički magazin, liberalne orijentacije, vrsni suradnici (Fred Kaplan, Christopher Hitchens, Chris Suellentrop,William Saletan) i tjedna stranica za poeziju koju uređuje Robert Pinsky.

– <http://www.anarchy-movement.org/> – portal na engleskom jeziku posvećen edukaciji o standardnim anarhističkim temama, dobri tekstovi, kvalitetni i korisni linkovi, češće ažuriran.

– <http://www.zmag.org> – jedan od najpoznatijih sajtova, modeliran po časopisu *Z Magazine* koji je utemeljen 1987. i nazvan po onom Gavrasovu filmu, prepun angažiranih tekstova i komentara koje ispisuju suradnici iz cijelog svijeta; njihov je intelektualni guru Noam Chomsky.

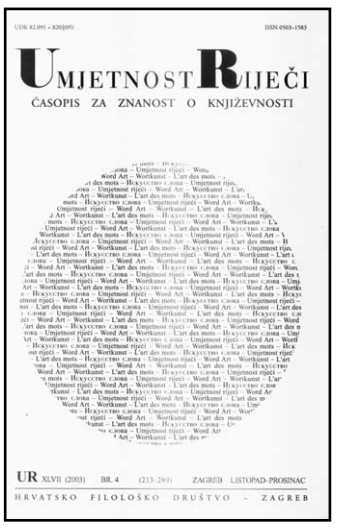
Čime se u posljednje vrijeme osobno bavite, što privlači vašu intelektualnu pozornost ili koje vam se teme u kulturi/javnosti čine zanimljivima?

– Kao slobodnom književniku i prevoditelju najveći dio vremena brinem se kako pokriti osnovne troškove, gnjavim se oko isplate već realiziranih ugovora, dogovaram nove poslove i sl., pa su i moji planovi stoga ograničeni na kraće staze. Od javnih i kulturoloških tema uglavnom se zanimam za stvari iz moje branše, a ako je riječ o domaćim temama tu za sada nema ničeg novog – kulturna scena kao da je omamljena političkim *stand-by* aranžmanom obilato natopljenim *novim*, proeuropskim bontonom u režiji i izvedbi istih aktera koji su profilirani u Tuđmanovoj eri. Država je i nadalje glavni investitor u kulturi i održava na životu i tzv. alternativni sektor, privatni kapital u formi sponzora nekako izbjegava cjelokupno područje, pa ne vidim otkud bi neki veći ili barem vidljiviji pomak u skorije vrijeme mogao biti iniciran. Naravno, uvijek je moguće mistificirati o novim generacijama i nekakvim razlikama u interesima i izražavaju, ali tomu ne vidim nikakvu svrhu.

Pljuckanje Pljuškina

Milan Pavlinović

***Umjetnost riječi*, časopis za znanost o književnosti, br. 4, 2003. glavni urednik Viktor Žmegač, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb**



U ovom broju časopisa *Umjetnost riječi* objavljena su samo tri teksta, dva izvorna znanstvena rada i jedan *in memoriam*. Rad profesora novije hrvatske književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu Vinka Brešića *Slavonska književnost i novi regionalizam – prilog hrvatskoj književnoj topografiji* zauzima gotovo sedamdeset posto časopisa. Počevši od teze da je disperzivni karakter hrvatske književnosti uvjetovan geografskim i historijskim razlozima, Brešić u studiji raspravlja o književno-povijesnome i teorijsko-metodološkom statusu hrvatske književnosti u Slavoniji. Brešić je opsežno i analitički, referirajući se na vrlo veliki broj kritičke literature, iznio iscrpan pregled tijeka i aspekta usustavljanja slavonske književnosti. Autor je na kraju problematizirao i sam identitet, tj. obilježja i granice slavonske književnosti unutar, kako ga autor naziva, *novog regionalizma*. Za autora je to jedan od odgovora na aktualne procese nove univerzalizacije, točnije globalizacije. Slavonski se kao jedan od regionalnih identiteta, slično kao i svaki drugi identitet, pokušava u sklopu svoje tekstualne tradicije uvijek iznova odrediti i tumačiti, što neizbježno dovodi do nedoumica i zbunjenosti onime što takav proces pokreće, a to je u prvom redu pitanje koegzistencije više kulturnih tradicija. U tom je smislu svaki pokušaj čitanja izvornih književnih tekstova u mnoštvu lokalnih sredina samo jedan način reinterpretacije tradicije.

U tekstu *O fiziološkim gestama u Gogoljevim djelima* Jasmina Vojvodić vrlo je zanimljivo analizirala fiziološku gestu pljuvanja koja se vrlo često pojavljuje u djelima slavnog ruskog pisca. Kod Gogolja je autorica pronašla cijeli spektar geste pljuvanja koja s jedne strane označava ono što je realna manifestacija, a s druge ono što je prešlo u izraz ili postalo metafora. Pljuvanje kod Gogolja nije istoznačno i izražava različite emocije, ali i stanja koja fiziološki podrazumijevaju izbacivanje sline. Njegov lik u romanu *Mrtve duše* Pljuškin, prema autorici predstavlja kulminaciju mimičnosti i fizioloških gesta. Posljednji tekst u časopisu prijateljsko je sjećanje Aleksandra Flakera na preminuloga hrvatskog povjesničara književnosti Ivu Frangeša.

Putujući do novog mita

Ana Marini

Predstavljajući pretprogram nazvan *Istra viđena očima europskih pisaca*, 10. sa(n)jam knjige u Istri pokazao je da je spreman za nove iskorake u kulturnoj ponudi Hrvatske

Tekstom koji ću napisati želim da jezik koji ne razumijem postane čujan. Moj zadatak je da oni koji o Puli budu čitali na njemačkom stvore Pulu u sebi kao što je Pula ovih dana nastajala u meni. Jer, naravno, postoji Pula, njena povijest, postoje profesionalni vodiči, postoje toponimi, ali ne želim se baviti tom Pulom, želim je sagraditi novu, književnu Pulu. I to ne samo za one koji će o Puli tako čitati na njemačkom, nego i vama želim pokloniti jednu novu, drugačiju Pulu - rekao je njemački pisac Abdellatif Belfellah na konferenciji za tisak održanoj u Puli, u povodu predstavljanja posebnog pretprograma sajma knjiga *Istra viđena očima europskih pisaca*. Već naviknuli da nas iznenađuje, Sa(n)jam knjige u Istri ponovo je napravio zanimljiv iskorak. S temeljnom idejom stvaranja novog književnog mita o Istri i Hrvatskoj, kreiranja priče koja odstupa od informativnih turističkih vodiča, a zato što jedino mitovi koji kreiraju pisci opstaju zauvijek, Sa(n)jam knjige u Istri odlučio je na neobična putovanja po Istri pozvati deset europskih autora i prepustiti ih - ljudima Istre. Umjetnicima, piscima, studentima, domaćicama, biciklistima, fizičarima, konobarima, vodičima, osobenjacima…, a zauzvrat moraju po povratku napisati esej koji će, kao svojevrsna postprodukcija jubilarnog, 10. sajma knjiga biti objavljen u knjizi, prvo na njemačkom i hrvatskom, a potom možda i na engleskom jeziku.

Dominaciju autora iz Njemačke svojim radom i kontaktima u Njemačkoj objasnila je voditeljica projekta Alida Bremer, a tom prilikom predstavili su se i Norberth Wher i Ulricke Jansen, koji su svoju pozornost usmjerili prema Brijunima i, osim prikupljanja materijala za esej, snimili nekoliko stotina sati zvučnog materijala za posebnu radijsku emisiju. Još u svibnju Istrom je putovala Erica Fischer, sredinom ovog mjeseca dolaze Gyorgy Dalos, Tony White, Daniela Fischer i Josef Haslinger, u zimskom razdoblju istarskim će cestama lunjati Hermann Wallman, dok se dvoje autora još drže u tajnosti.

Neobičnost ovog projekta je i iznimna podrška Turističke zajednice Istarske županije, kako je rekla direktorica sajma Magdalena Vodopija, ne samo financijska nego i organizacijska i logistička te u osobnom zalaganju prvih ljudi zajednice Veljka Ostojića, Branka Curića i Vesne Ivanović, te novinarke specijalizirane za turizam Vesne Čamdžić. Jer, kako je istaknuto, izbor putopisa kao središnje teme ovogodišnjeg sajma knjiga, a slijedeći temeljnu odrednicu sajma da ne prikazuje samo autore i nove naslove, nego i prostor u kojem se održava, sve njegove kreativne potencijale, takvu je suradnju učinio logičnom i jednostavnom. Obje strane, naime, dobro poznaju osobit štimung poluotoka, koji osim kupanja i sunčanja ima niz drugih neotkrivenih motiva za putovanje.

16.09.	17.09.	18.09.	19.09.	20.09.	21.09.	22.09.	23.09.	24.09.	25.09.
	Lav Nikolajevič Tolstoj **RAT I MIR** Redatelj: Pjotr Fomenko Kazalište Radionica Pjotra Fomenka, Moskva, Rusija HNK, 19:30 h	Lav Nikolajevič Tolstoj **RAT I MIR** Redatelj: Pjotr Fomenko Kazalište Radionica Pjotra Fomenka, Moskva, Rusija HNK, 19:30 h			Aleksandar Solženjicin **JEDAN DAN U ŽIVOTU IVANA DENISOVIČA** Red.: Andriy Zholdak Državno dramsko kazalište Taras Ševčenko, Harkov, Ukrajina BOĆARSKI DOM 20:00 h	Aleksandar Solženjicin **JEDAN DAN U ŽIVOTU IVANA DENISOVIČA** Red.: Andriy Zholdak Državno dramsko kazalište Taras Ševčenko, Harkov, Ukrajina BOĆARSKI DOM 20:00 h	M. J. Ljermontov **MASKERATA** Redatelj: Rimas Tuminas Državno malo kazalište Vilnius, Litva HNK 19:30 h	M. J. Ljermontov **MASKERATA** Redatelj: Rimas Tuminas Državno malo kazalište Vilnius, Litva HNK 19:30 h	
Martin Crimp **OKRUTAN I NJEŽAN** Redatelj: Luc Bondy Wiener Festwochen, Austrija, Young Vic i Chichester Festival Theatre, Velika Britanija ZKM, 20:00 h	Martin Crimp **OKRUTAN I NJEŽAN** Redatelj: Luc Bondy Wiener Festwochen, Austrija, Young Vic i Chichester Festival Theatre, Velika Britanija ZKM, 20:00 h		Rezo Gabriadze **BITKA ZA STALJINGRAD** Red.: Rezo Gabriadze Kazalište Rezo Gabriadze Tbilisi, Gruzija MEĐUNARODNI CENTAR ZA USLUGE U KULTURI, 20:00 h	Rezo Gabriadze **BITKA ZA STALJINGRAD** Red.: Rezo Gabriadze Kazalište Rezo Gabriadze Tbilisi, Gruzija MEĐUNARODNI CENTAR ZA USLUGE U KULTURI, 20:00 h	Rezo Gabriadze **BITKA ZA STALJINGRAD** Red.: Rezo Gabriadze Kazalište Rezo Gabriadze Tbilisi, Gruzija MEĐUNARODNI CENTAR ZA USLUGE U KULTURI, 20:00 h	Rezo Gabriadze **BITKA ZA STALJINGRAD** Red.: Rezo Gabriadze Kazalište Rezo Gabriadze Tbilisi, Gruzija MEĐUNARODNI CENTAR ZA USLUGE U KULTURI, 20:00 h	Rezo Gabriadze **BITKA ZA STALJINGRAD** Red.: Rezo Gabriadze Kazalište Rezo Gabriadze Tbilisi, Gruzija MEĐUNARODNI CENTAR ZA USLUGE U KULTURI, 20:00 h	William Shakespeare **HAMLET. SNOVI** Red.:Andriy Zholdak Državno dramsko kazalište Taras Ševćenko Harkov, Ukrajina BOĆARSKI DOM 20:00 h	William Shakespeare **HAMLET. SNOVI** Red.:Andriy Zholdak Državno dramsko kazalište Taras Ševćenko Harkov, Ukrajina BOĆARSKI DOM 20:00 h
						Jean Racine **FEDRA** Redatelj: François-Michel Pesenti Slovensko narodno gledališče Ljubljana, Slovenija GDK GAVELLA 20:00 h			

“ ” 10. ZAGREB world theatre FESTIVAL svjetskog kazališta

komentar

Za Slovo spremni!

Rade Dragojević

Optužbe za pronevjeru uz desetu godišnjicu izlaženja *Hrvatskog slova*

Da će deseta godišnjica izlaženja *Hrvatskog slova* biti obilježena pritvaranjem jednog od glavnih urednika tog, kako u podnaslovu piše, *tjednika za kulturu*, ipak je bilo iznenađujuće jer, kao što su nas učili, nije lijepo zatvarati novinare, makar oni bili i desne provenijencije. No, Domagoj Margetić priveden je u Okružni zatvor u Remetincu ne zbog nekog od svojih tekstova protiv Mesića ili Čačića, ili tekstova nekih od svojih novinara, nego, čini se, zbog jednog starog, nenovinarskog grijeha – kaznenog djela prevare prema jednoj tužbi iz Jastrebarskog. S druge strane, nedavni događaji oko *Hrvatskog slova* upućivali su na uznički epilog, ali zbog sasvim drugog razloga – navodne pronevjere državnog novca u sunakladničkoj kući koja vodi *Hrvatsko slovo*.

Pisati za Hrvatsku!

Naime, donedavni glavni urednik *Hrvatskog slova* Domagoj Margetić nedavno je u javnosti "izvjesio" prljavo rublje ovog tjednika. Javno je optužio direktora i nakladnike za financijske makinacije i sustavno izvlačenje velikog iznosa novca iz *Hrvatskog slova* u prethodnim godinama. Barata se čak i brojkom od oko 15 milijuna kuna, koja je navodno pronevjerena putem desetak računa. Istovremeno, istražujući što se to događa s *Hrvatskim slovom*, dobili smo podatak da postoji nemali broj suradnika i urednika koji već godinama ne mogu isposlovati da ih se plati za njihove novinarske doprinose. Dug prema suradnicima popeo se na golemih 2,8 milijuna kuna, a neki, kako se doznalo, honorare nisu vidjeli već četiri godine.

Čemu svi ovi financijski podaci? Pa, zbog toga jer je *Hrvatsko slovo* bjelodan, ali samo jedan u čitavom nizu primjera, kako se patriotizam za neke jako financijski isplati, pogotovo ako su im s druge strane oni koji su mislili, ili još misle, da je pisanje za određeni tip novina zapravo neka vrsta mesijanskog, nacional-osloboditeljskog posla kojemu posebna plaća nije potrebna. Dobar primjer za to je i poznati politički geostrateg Radovan Pavić, kojeg smo slučajno sreli kako ide u redakciju novina i nosi svoj prilog. Pitamo ga za honorar, a on kaže da nikad nije bio plaćen. Kako to, čudimo se. "Pa, ako su neki mogli ginuti za Hrvatsku, mogu i ja pisati", otpovrne nam sugovornik. "Zar je pisanje za *Hrvatsko slovo* ujedno i pisanje za Hrvatsku?", pitamo u nevjerici. "Pa, možemo o tome i razgovarati", zaključuje Pavić naš kratki dijalog.

Revolveraške novine ili "kultura" progona

Kako se, dakle, svih ovih godina pisalo za Hrvatsku? Podsjetimo najprije ukratko na kronologiju. Sredinom devedesetih na inicijativu Franje Tuđmana pokrenuto je *Hrvatsko slovo* kao svojevrsna novinska tribina za državotvornu, konzervativnu i retrogradnu misao. Najkarizmatičniji, ali i najkontroverzniji autor bio je nedavno preminuli Dubravko Horvatić, dugogodišnji urednik i uvodničar, koji je za svoga urednikovanja znao puštati i otvorene antisemitske tekstove. Krajnje antieuropski i antisrpski orijentirane, novine je do 2001. obilno financirala država, a formalno su u tom razdoblju bile pod nakladništvom Društva hrvatskih književnika. U razdoblju od 2001. do ove godine sredstva su im iz Ministarstva kulture znatno srezana, da bi im ministar Biškupić opet počeo davati 700 tisuća kuna godišnje. U posljednjih nekoliko mjeseci pod urednikovanjem Domagoja Margetića novine su fokusirane na pisanje protiv Mesića i Čačića. Kako smo već pisali, predsjednik Mesić nedavno je čak zatražio da Ministarstvo kulture smjesta prestane financirati *Hrvatsko slovo*, jer će u protivnome smatrati da je Ministarstvu u interesu da u novinama izlaze laži o njemu, dodavši: "Država plaća tog Margetića i njegove laži, a meni Biškupić kaže da država to financira zato jer su *Hrvatsko slovo* novine za kulturu. Ne, ministre Biškupiću, to nije list za kulturu, nego je to najobičniji revolveraški list koji se bazira isključivo na lažima o meni".

Kad smo već kod Margetića, samo da se kratko spomenemo i jedne bizarne epizode iz njegova javnog djelovanja. Javnost ga, naime, pamti kao autora prijedloga *Akta o zaštiti mladeži* u kojem je predlagao ograničavanje kretanja mladeži do 18 godina, te im želio zabraniti posjedovanje "predmeta pomoću kojih se može dovesti u pogibelj njihovo poštovanje ljudskog dostojanstva, primjerice podraživanje seksualnosti".

Streljački strojevi i riđe kuje

Podsjetit ćemo ovom prilikom na neke od tekstova koji bi sigurno potpadali pod članak vezan uz zabranu uzdizanja represivnih i totalitarnih režima, ili pod članak o zabrani *hate speecha*, jer upravo su takvi tekstovi svojevrsni trademark *Hrvatskog slova*. Čak ako i zanemarimo Horvatićeve borbene uratke, kojih je čitav kup i u kojima se spominju "streljački strojevi" i "riđe kuje", ima dovoljno i onih drugih koji su eksplicitni u svom radikalizmu. Ovdje ćemo se spomenuti samo dva koja su u desetogodišnjoj povijesti *Hrvatskog slova* izazvala nemale reakcije javnosti, ali ne i sudske pravorijeke. Tako je 1998. Marko Matić u tekstu *Sionisti* te "sioniste" definirao kao one koji misle "da su bogovi Zemlje". Ne bog zna kako suptilno napisani tekst javnost je odmah prepoznala kao antisemitski doprinos. Drugi primjer "borbenog pisanog hrvatstva" izašao je iz pera Ive Rojnice, ustaškog dužnosnika iz Dubrovnika, koji je i na Zuroffovu popisu. On je 2000. u *Hrvatskom slovu* zatražio, ni manje ni više, nego da "Republiku Hrvatsku napuste svi Srbi doseljavani od 1918. do 1990. za vrijeme okupacije Hrvatske".

Ni u prvom ni u drugom slučaju Državno odvjetništvo nije reagiralo, iako se prema pozitivnim zakonima Republike Hrvatske zabranjuje i antisemitizam i tekstovi usmjereni protiv jednog naroda.

Kratki tečaj denacifikacije

Na kraju, koja je budućnost ovog tipa pisanja? Kako sada stvari stoje, a to je i Stjepan Šešelj kao direktor novina zatražio od Margetića, cijela bi stvar mogla ići prema kulturalizaciji *Hrvatskog slova*. Naime, Šešelj je izričito zatražio da se političke i društvene teme u novinama svedu na minimum, a da se poveća broj stranica posvećenih kulturi. U jeku hadezeovske kampanje protiv "mangupa u svojim redovima" pali su najprije spomenici ustašama, onda se Sanader obratio pismom dijaspori u kojem im poručuje da su te ustaše sada *out*, da bi na kraju ovog kratkog tečaja denacifikacije po Sanaderu palo i *Hrvatsko slovo*. Što je ili tko je sljedeći, ne zna se. Neki u javnosti misle da u ime društvene i političke higijene ovakvih novina ne bi trebalo biti. Drugi pak drže da je bolje da filozofija sukladna onoj iz Münchena 1933. ima svoj javni odušak, umjesto da se tajno bistri po zagrebačkim pivnicama. Jer, tako barem znamo što misle.

Krajnje antieuropski i antisrpski orijentirane, novine je do 2001. obilato financirala država, a formalno su u tom razdoblju bile pod nakladništvom Društva hrvatskih književnika. U razdoblju od 2001. do ove godine sredstva su im iz Ministarstva kulture znatno srezana, da bi im ministar Biškupić opet počeo davati 700 tisuća kuna godišnje

razgovor

Aleksandar Hemon

Bez propagandnih dužnosti

Nataša Petrinjak

Prvi sajam knjiga nakladnika Profil bio je prigoda za razgovor s piscem koji je uspio prijeći barijere *drugog* jezika, pa danas piše i na engleskom i na bosanskom. Dok agentica ruča s izdavačima, on igra lopte

Na prvi zagrebački sajam knjiga stigao si kao "svjetska zvijezda". Taj se tretman očitovao i u najavama po novinama, na promocijama, ali, bez namjere da budem gruba, nije li ti to bilo malo čudno, s obzirom na to da te hrvatska publika zapravo nije čitala. Malobrojni su oni koji su imali prigodu doći do zbirke priča objavljenih kod Bosanske knjige; Dani u kojima kontinuirano objavljuješ kolumne nisu u Hrvatskoj previše čitano štivo, uzak je krug onih koji su ih do tvog dolaska ovamo pročitali nakon što ih je Naklada Zoro objavila kao knjigu,* Čovjeka bez prošlosti *V.B.Z. je objavio dan prije tvog dolaska. Avans američkog izdavača od 100.000 dolara da bi u miru dalje pisao nesumnjivo je dobar poslovni deal, ali jesi li zbog toga književna zvijezda?

– Pa prvo, taj čuveni avans nije ni blizu izuzetnog u američkoj izdavačkoj industriji. To izgleda mnogo na papiru. A zvijezda nisam, i to ne govorim iz lažne skromnosti: moje knjige nisu bestseleri, a nisam nikad imao iskustva zvijezda kao što su pojavljivanje u tv-emisijama, tračevi u novinama, prepoznavanje na ulici, histerične tinejdžerke itd. Poznat sam čitaocima, što će reći da nisam nepoznat, i to je sve. Moram da radim sve one stvari koje zvijezde ne rade: predajem pisanje kad moram na neglamuroznim univerzitetima, pišem prikaze knjiga i članke za sitne pare itd. Ja sam radni pisac – svakog dana isprljam ruke tintom – i to mi je drago, jer "zvijezde" troše vrijeme na zvjezdane rabote, to je sasvim druga vrsta posla, a ja moram stalno da radim.

Imigrantska književnost

Na predstavljanju u Booksi rekao si da te u Americi trenutačno svrstavaju u tzv. imigrantsku književnost, a s druge strane od svega što si objavio najviše si objavio upravo u Americi, napisano na engleskom jeziku, i to ti je donijelo književni status kakav imaš. Možeš li nam malo objasniti pojam imigrantske književnosti u odnosu, pretpostavljam, na neku domicilnu, neimigrantsku književnost u zemlji koju su stvorili i danas kreiraju imigranti te kako je i je li uopće moguće prijeći iz jedne kategorije u drugu?

– Imigrantska književnost – a to nije jasno definisan pojam, tako da je ovo uglavnom moje nagađanje – bavi se, očigledno, imigrantima, ali prije asimilacije. Dakle, nije o djeci imigranata, niti je o imigrantskim zajednicama. U imigrantskoj književnosti, kako je ja shvatam i kakvu se trudim da pišem, važnije je da imigrantski junak traži posao, da se bori s onima koji imaju čvrsto ustanovljene "američke" identitete, da se nalazi u izvjesnoj vrsti intelektualne i emotivne izolacije – sve je to važnije nego tzv. etnički identitet imigranta koji bi ga/nju mogao vezati za neku veću etničku zajednicu. Istovremeno, čisto "američki" pisci bave se dijagnosticiranjem, na malo ili na veliko, američkog društva, jer budući Amerikanci vjeruju da imaju pristup esencijalnim problemima i pitanjima. Ovo su, naravno, ovlašne generalizacije, jer je zapravo američka književnost prevelika i previtalna da bi se mogla sortirati u jasno određene trendove.

Na fotografijama koje sam dosad imala prilike vidjeti u novinama i na Internetu izgledao si kao momak iz Sarajeva, i moram priznati da me malo iznenadio tvoj amerikanizirani izgled i stil. Ideš li u teretanu? Zanima me i je li riječ o svjesnoj transformaciji ili su jednostavno godine života u toj sredini "ostavile traga"? Odnosno, jesi li uopće mogao birati, tj. bi li ti neamerikanizirani* look *smetao u karijeri?

– Pa iskreno govoreći, ne znam što je to američki *look*. Znam da kad odem u Sarajevo, svi znaju odakle sam. Bavim se borilačkim vještinama – čisto amaterski – ali to sam počeo tek prije nekoliko godina, isključivo zato što sam zimi mogao igrati fudbal samo jednom sedmično, dok mi je potrebno da igram 3-4 puta sedmično, kao što igram ljeti. Uvijek sam bio fizički aktivna osoba. Transformacije su neumitne, ali onima koji me znaju od prije upadljivije je da mi se kosa prorijedila i da nosim naočale – sve zbog godina.

Ulazak u prostor nadosobnog

Na neki način na to se pitanje veže i ono uz izbor teme za roman* Nowhere Man, *tj. jesi li pri nastanku tog romana razmišljao o recepciji upravo na američkom tržištu. Ne mogu se čitajući tvoje kolumne oteti dojmu kako bi bio drukčije napisan da si ga pisao za kojeg hrvatskog ili bosanskog izdavača? Pored toga, zanima me kako se osjećaš s činjenicom da je knjigu preveo profesionalni prevodilac, a ne ti sam? Kakva su danas tvoja razmišljanja u odnosu na vrijeme kada si čitajući Nabokova učio engleski da bi pisao u tom jeziku?

– Pa naravno da bih to pisao drukčije. Pisao bih i kolumne drukčije da ih pišem na engleskom. Ali ne bi to bilo značajno drukčije. Ne mislim o tržištu i ne vjerujem da je zaista moguće procjenjivati tržište pri pisanju. Pored toga, tvoje pitanje pretpostavlja da sam imao beskonačni, ili barem veliki, broj tema o kojima sam mogao pisati, pa sam onda izabrao ovu ili onu. Ali ja sam pisao ono što sam morao, odgovarajući na svoje unutrašnje potrebe i opsesije – nisam imao nikakva izbora u tom smislu. Ono što pisac mora da radi u tom slučaju je da, nakon što krene iz nekog ličnog prostora, nađe načina da uđe u prostor nadličnog, da se utopi u jezik, da nađe način da bude neko drugi. Zbog toga mi je uvijek najdraže kad me čitaju i na moja čitanja dođu ljudi koji naizgled – i samo naizgled – ne nalikuju na mene: svijet iz drugih generacija i kultura, s drugih kontinenta. Volim čitaoce koji knjigama prilaze iz privatne radoznalosti, a ne iz osjećaja kolektivne identitetske obaveze. Mada moram priznati da postoji kategorija čitalaca koja mi je važna i bliska, a to su Bosanci koji su izmješteni u nekom inostranstvu. Da mi oni kažu da lažem, morao bih dobro promisliti o tome šta pišem.

Volim čitaoce koji knjigama prilaze iz privatne radoznalosti, a ne iz osjećaja kolektivne identitetske obaveze. Mada moram priznati da postoji kategorija čitalaca koja mi je važna i bliska, a to su Bosanci koji su izmješteni u nekom inostranstvu. Da mi oni kažu da lažem, morao bih dobro promisliti o tome šta pišem

Vrlo si često u razgovorima isticao važnost svoje agentice, njezin trud i zalaganje, te da bez svega toga vrlo vjerojatno ne bi polučio uspjeh kakav jesi. S obzirom na to da naše sredine još ne mogu apsorbirati funkcije posrednika, agenata, ali njihova pojava je u skoroj budućnosti sasvim izvjesna, možeš li nam malo opisati "rat" u izdavačkom svijetu, eto, najrazvijenije izdavačke industrije na svijetu?

– Ne mogu, jer sam izvan tih ratova, s obzirom na to da živim u Chicagu, a i držim se podalje od svega toga. Ono što je Hollywood za filmsku industriju, to je New York za izdavačku industriju – tamo su i izdavači, agenti, časopisi, i urednici, i mladi, neobjavljeni pisci i Salman Rushdie, i sve prave zvijezde, i oni se svi sastaju na žurkama te prijemima i čitanjima. Dosta ljudi koji su tamo i koje znam žive pod staklenim zvonom – ne znaju nikoga izvan industrije. Kao da svi rade u istom preduzeću. Meni bi to prouzrokovalo opasnu mentalnu blokadu, umro bih od dosade. I u tom izdavačkom Hollywoodu ima ratova i skandala, ali oni do mene dopru sa šest mjeseci do godinu dana zakašnjenja, ako ikad i dopru. Chicago je u tom smislu divna provincija. Vjerujem u izolovanu kreativnost i s tog stanovišta mnogo mi je važnije da igram fudbal 2-3 puta sedmično s ljudima koji imaju raznovrsne, interesantne i legitimne živote, i koji mi ništa ne opraštaju zato što sam pisac, nego da odem na ručak s nekim urednikom blještavog magazina. Moja agentica ide na ručak s urednicima, ja igram lopte.

Moja agentica je jednostavno divna osoba. S jedne strane, radi sve ono što rade agenti, krajnje profesionalno i uspješno, a, s druge strane, nikad mi ne govori šta i kako treba da radim – imam apsolutnu nezavisnost u svim odlukama koje se tiču mog pisanja – što nije uobičajeno u svijetu književne agenture.

Javni angažman

Zahtijeva li se od tebe, relativno svježeg pisca egzotičnog podrijetla, neki poseban ili društveni angažman uopće u odnosu na aktualnu političku situaciju u SAD-u? Ili možeš ostati u zavjetrini spisateljskog/predavačkog rada, bez aktivnog javnog angažmana?

– Niko ništa ne zahtijeva od mene. Od pisaca se ovdje, međutim, ne očekuje neki veliki društveni angažman. Ovo je kultura profesionalaca – ljudi se vrednuju prema kvalitetu onoga što rade, što čini da se koncentrišu na ono što rade. Niko ne očekuje od pisaca poseban javni angažman, mada ih niko ni ne sprečava. Na našim južnoslavenskim prostorima mnogo toga se očekuje od pisaca jer su, kao, pismeni i učeni, u nacionalnim kulturama u kojima je pismenost koncentrisana u nacionalnim elitama, koje tako, navodno, imaju specijalnu odgovornost. Također, koncept nacionalne kulture, koja je pretpostavka zahtjeva za nacionalnom državom (*Samo u našoj nacionalnoj državi može naša kultura zaista da postoji*) proizvođači nacionalne kulture – jer se ona mora proizvoditi, kako bi se održala legitimnost nacionalne države – imaju poseban status. Nacionalni pisci nekako, misteriozno, predstavljaju svoju naciju, pa onda moraju toj naciji svako malo reci šta misli. U Americi drugi govore naciji šta misli, što oslobađa pisce propagandnih dužnosti, ali ih isto tako pomjera na margine svakodnevne kulture.

Kao pisac, nemam potrebu da budem politički angažovan – jedina pitanja koja me kao pisca zanimaju su estetska i strukturalna, mada su ta pitanja u krajnjem ishodu politička, ali ne na način koji bi, recimo, mogao ikako utjecati na ishod izbora. Ali kao građanin, koji je povremeno javna ličnost, imam potrebu i dužnost da učestvujem u javnom prostoru u kojima se odvija politika. Kao pisac moram istupiti iz politike, ali kao građanin ne smijem. ■

Mentalna bulimija

Emporium of Fruit

Izbor iz humorističnog e-časopisa *Emporium of Fruit* koji za sebe tvrdi da "prodaje misaoni kokain s ulice života"

Jedan od najopasnijih ljudi na svijetu, Robert De Niro, ekskluzivno za *Emporium of Fruit* govori o zločinu, kazni i njegovoj novopronađenoj ljubavi prema uzgoju pitomih vretica.

Velika je vjerojatnost da ćete, ako tražite nekoga tko se mnogo mršti i psuje, zvati Roberta de Nira, kojeg je javnost prvi put zapazila u slabo poznatom dramskom dokumentarcu iz 1962. godine *Trebao bih ti razbiti jebenu bulju, seronjo mali*, realističnom prikazu života tipične, siromašne i ponosne talijanske obitelji u Americi. Nakon što je tako dobro upotrijebio svoj vokalni talent izderavajući se na Billyja Crystala u filmu *Analiziraj ovo*, Robert je s nama razgovarao koristeći se medijem plesa.

Roberte, hvala vam što ste odvojili malo vremena kako biste razgovarali s nama. Na čemu trenutačno radite?

– Upravo sam završio snimanje filma koji se temelji na životu nepoznatog vozača autobusa, Amerikanca talijanskog podrijetla. To je u određenoj mjeri svojevrstan nastavak filma *Taksist*, u smislu da oba filma govore o ljudima koji zarađuju za život kao vozači. Kada ne vozi autobus Bronxom, lik kojeg tumačim voli iznuđivati novac od svakoga tko ga čudno pogleda. Taj film doživljavam kao odmak od uobičajenih komičnih filmova koje radim, a on pokazuje publici da mogu glumiti i vrlo mračne, opasne tipove.

Kako to radite? Jeste li istraživali pripremajući se za ulogu?

– Pa, nisam. Samo dosta radim grimase i prijeteći upirem prstom u ljude. U jednoj sceni prebijem nekog momka na smrt osušenim špagetima, što je prava metafora stanja u kojem su Amerikanci talijanskog podrijetla. Mislim da nema potrebe glumiti to nekako drukčije. Ne bih želio razočarati ili zbuniti obožavatelje.

Emporium of Fruit: Ne planirate proširiti svoj glumački stil?

– To nikako, pogledajte što se dogodilo jadnom Harveyju Keitelu kada se okušao u obiteljskim filmovima. Jeste li vidjeli onaj film s majmunom koji je snimio? Pa, mislim, koji je to kurac? Moj je plan držati se onoga što je najbolje, a to je vikanje i guranje glava ljudima u wc-školjke. A ako poželim malo avanture, mogao bih u sljedećem filmu isprobati malo mumljanja, ali moram prvo vidjeti kako će ići rad s učiteljem dijaloga.

Čuli smo da ste nedavno pokušali kupiti novine?

– Da, otišao sam do kioska na ulici nedaleko od mojeg stana i pokušao kupiti primjerak *New York Timesa*. Umalo sam uspio, no to mi je otežalo moje nerazumijevanje koncepcije novca. Nadam se da ću sljedeće godine opet pokušati, uz pomoć Joea Pescija. Ako ni onda ne uspijem, ubit ću onog malog šupka koji prodaje novine.

Slavni i mrtvi

Ljudi umiru svaki dan, i to je činjenica. Neki od njih su poznate osobe, a neki nisu. I, ako ćemo biti iskreni, svi bismo željeli da neke poznate osobe umru (ili barem budu osakaćene). Obavijestite se o smrtima poznatih na ovoj stranici, vratite se opet uskoro i provjerite tko je još otegnuo papke! Danas izražavamo svoje štovanje sljedećim poznatim osobama:

Nakon toga Steven je snimio klasičan kriminalistički triler *Policajac koji mumlja prebija kaskadere u uličici*, u kojem je odigrao ulogu koja mu je priskrbila pohvale kritičara za osjećajan prikaz čovjeka koji se mora pomiriti s nekoliko dugih riječi u dijalogu scenarija napisanog na salveti

Steven Seagal (1514. – danas)

Stevena *Stevea* Segala s ljubavlju ćemo se sjećati po uporabi neugodnih položaja različitih manjinskih skupina i/ili skupina za zaštitu okoliša i pretvaranju njihovih ciljeva u devedeset minuta ispunjenih kroše udarcima, neopravdanim eksplozijama i mumljanjem.

Steven je stekao slavu snimajući godine 1990. film *Teško je glumiti* u kojem igra čovjeka koji se služio glumom samo kao krajnjom mjerom, kojemu je draže batinama istjerati bilo kakvo glumljenje iz kaskadera ili namještaja koji mu se nađe na putu. Film je uspješno prihvatila kritika i publika, i Seagal se ubrzo nastavio baviti istom temom u visoko oktanskoj romantičnoj komediji *Označen bojom*, filmu u kojem se odani suprug mora boriti za vlastiti opstanak protiv zle bande umjetnika nakon gotovo fatalne nezgode u trgovini bojama.

Nakon toga Steven je snimio klasičan kriminalistički triler *Policajac koji mumlja prebija kaskadere u uličici*, u kojem je odigrao ulogu koja mu je priskrbila pohvale kritičara za osjećajan prikaz čovjeka koji se mora pomiriti s nekoliko dugih riječi u dijalogu scenarija napisanog na salveti. Nakon golema uspjeha toga filma, Seagal je prestao snimati čiste akcijske filmove, odlučivši se pozabaviti zamornim ekološkim moraliziranjem pomiješanim s uobičajeno repetitivnim i bombastičnim akcijskim sekvencama.

Njegov sljedeći film bio je kontroverzni eko-akcijski klasik *O smrtonosnom moralu*, u kojem je ostvario osjećajan i očaravajući portret čovjeka srednjih godina koji se odijeva isključivo u crno, malo mumlja o ovome ili onome, dosta radi grimase, i čini se da slabo kontrolira svoje osnovne motoričke sposobnosti. Umjesto da batinama u ljude usadi duhovnu osviještenost, kao u njegovim prijašnjim filmovima, odlučio je do smrti podučavati Michaela Caina svojim proturječnim teorijama o suvremenom društvu.

Nakon toga Steven je prestao snimati filmove te sve svoje vrijeme posvetio podizanju obitelji iz mrtvih. Iako nije bila riječ o njegovoj obitelji, veza među njima je bila jaka, i ta nova ljubav, pažnja i ozračje raspadajuće obitelji dali su Seagalu mogućnost nježnijeg pristupa njegovoj sljedećoj filmskoj ulozi. *Federalni agent koji mumlja i uvodi red u mali grad* bio je povratnički Seagalov film kojim je izazvao divljenje kritičara koje je tako dugo tražio. Film je za Seagala označio povratak poznatoj formi, ulozi za koju se pripremao gledajući *Apokalipsu danas* sedam stotina puta, pokušavajući usavršiti tehniku mumljanja Marlona Branda.

Nadživjeli su ga majka Zemlja, i velika zbirka kineskih ljekovitih ogrlica koje je skupio tijekom godina.

Barbara Streisand (1825. – danas)

Barbara Streisand bila je izvođač i zvijezda do samoga kraja. Široka ju je javnost obožavala, kao što se moglo vidjeti i iz masovnog odziva na njezinu posljednjem ispraćaju kratko nakon što je bila kriogenički zamrznuta u, prema njezinoj mjeri sagrađenoj piramidi za nastupe. Ili su se svi željeli uvjeriti da je stvarno mrtva. U svijet poznatih ušla je godine 1846. visoko kontroverznim mjuziklom *Možda izgledam poput muškarca s velikim nosom, ali uvjeravam vas da imam maternicu*. Nakon toga je režirala, glumila u njoj i naslikala hit romantičnu dramu *Staljin: iza svakog muškarca je dobra žena*. Taj je film bio Barbarin vrlo osoban projekt, koji se usredotočio na život i vrijeme njezina omiljenog diktatora. Kako bi se pripremila za ulogu, poslala je više od tri tisuće prijatelja, filmskih suradnika, i potpunih neznanaca na rad u sibirske gulage. Mnogi od njih umrli su zbog oštrih uvjeta u radnim logorima, što joj je pomoglo da izgradi ulogu s toliko autentičnog dara za jad i smrt.

Nakon što je neko vrijeme učila egipatski kung-fu, Barbara se upustila u veoma uspješnu jednogodišnju glazbenu turneju po europskim klaonicama. Na tom putu je nanovo susrela i zaljubila se sama u sebe. Bila je to ljubavna veza koja nije nikad završila.

Vrativši se filmovima godine 1992., Barbara je zajedno s Burtom Reynoldsom glumila u romantično-komičnoj uglazbljenoj drami *Možda nosim periku, ali ona ima velik nos*. Film je doživio pohvale i pokupio Oskara za Najveću eksploziju bez očita razloga, a Burt Reynolds je dobio nagradu za Najboljeg starijega građanina bačenog kroz stakleni prozor dok svira harmoniku.

Njezin posljednji projekt, ujedno i onaj po kojem će se pamtiti, je *Zvijezda! Priča o Barbari Streisand*. Osim što je glumila u filmu i kuhala kavu, napisala je i scenarij i režirala tu afirmativnu priču o djevojci vrlo obična izgleda s velikim nosom koja je uspjela uvjeriti svijet da je talentirana. Zbog dobrobiti filma, talent je kasnije digitalno doradila tvrtka Industrial Light & Magic.

Barbaru su nadživjeli njezina pudlica, Chi-Chi, i njezin nos, koji se bez nje nada vrlo uspješnoj karijeri u šou biznisu.

Jean-Claude Van Damme (1992. – danas)

Jean Claude Van Damme danas je tragično stradao pod težinom svoje kose. Van Dammova mnogostruka karijera počela je godine 1983. u klasiku *Pusti da moje šake govore*, djelomično autobiografskom filmu koji je istaknuo njegovu dugogodišnju borbu s engleskim jezikom.

Van Damme se hrabro suprotstavljao toj nevolji sve do kraja, spoznajući da pravi govor može zamijeniti stenjanjem, grimasama i visokim udarcima nogom. Potonuo je u tešku depresiju saznavši da ga je njegov glavni suparnik, Sylvester Stallone potukao ulogom Shylocka u budućoj verziji *Trgovca iz Venecije* Quentina Tarantina.

Nakon iznenadne smrti njegova agenta godine 1995., Jean-Claude nije mogao uskladiti istodobno hodanje i pričanje, pa se odlučio radije izgovarati bilo kakve replike iz sigurnosti velikog

Mildred se pita što ona zapravo tu radi, nakon što tajno pogleda scenarij epizoda iz sljedećeg tjedna. Za to vrijeme, David pronalazi svoju davno izgubljenu ženu u zagrljaju grbavca iz susjedstva, i nakon kratke borbe bude zatočen u mikrovalnoj pećnici, bez ikakvih očitih sredstava koja bi mu omogućila bijeg. Nakon iznenadna pada gledanosti, scenaristi odlučuju skupiti sve na okup, kako bi većina likova mogla biti spektakularno ubijena u pokušaju povećanja gledanosti

udobnog naslonjača, koji je, pun ljubavi, nazvao "moj naslonjač". Vjeruje se da je stolac trenutačno u pregovorima s producentom *Dana Nezavisnosti*, Deanom Devlinom, u vezi s ulogom u tri od pet romantičnih komedija čija se radnja događa u trgovini kućnim ljubimcima u Bangladešu.

Iz progonstva koje si je sam nametnuo vratio se kako bi snimio klasični akcijski triler *Je li ovo onaj film s terористima?*, film koji se u određenoj mjeri nastavlja na njegovu uspješnu ulogu u filmu *Nisam siguran o čemu je ovdje riječ, ali vjerojatno uključuje mnogo usporenih scena tuče*, nježnoj, zreloj drami u kojoj Van Damme igra glumca čiji agent ne može ništa odbiti, koliko god scenariji bili banalni ili dosadni.

Najviše ćemo ga pamtiti po njegovu posljednjem filmu *Mogu li sada dobiti svoj novac?*, trileru koji vam posve zaokuplja pozornost, u kojem glumac ograničena dara i jezičnih sposobnosti pokušava zaraditi što je moguće više novca pojavljujući se u što je moguće više filmova, prije nego što javnost shvati koliko su ti filmovi zapravo loši. Ironično je da je njegova karijera dokaz teorije koja kaže da ako dovoljno velikom broju čimpanzi date dovoljno papira i olovaka, samo je pitanje vremena kada će jedna od njih napisati scenarij za nastavak filma *Univerzalni vojnik*.

Van Dammea je nadživjela njegova frizura fudbalerka, koju trenutačno lovi Dolph Lundgren.

Emporium predstavlja najzanimljivije emisije satelitskog i kabelskog televizijskog programa

Zabavni program: Poniženje po mom ukusu Michaela Barrymorea

Ovaj tjedan baka reperica izvodi mješavinu hip-hop hitova, djecu odjevenu u povrće njihovi arogantni roditelji tjeraju da plešu, a osuđeni pedofil pravi balon-životinje od uporabljenih kondoma.

21.00h Šašava TV

Dokumentarni program: Kad vojnici napadaju

Bivši SAS-ov operativac Andy McNabb vodi ovu emisiju koja daje poseban uvid u ono što se događa kada vojnici prestanu puzati ispod mreža, vikati jedni na druge, pretjerivati u piću i počnu ubijati druge, "neprijateljske" vojnike u nekoj stranoj zemlji ili negdje drugdje. Prikazat će se neke od najeksplicitnijih usporenih video-snimki ikad snimljenih, u kojima su neprijateljski vojnici pogođeni pravim mecima, a različite vrste oklopnih vozila raznose prave granate.

22.00h Ubijanje i ljudi iz Granade

Dokumentarni program: Andi ugošćuje... očajno netalentirane

Nastavak serijala u kojem se Andi Peters sreće ljude koji imaju malen ili nikakav talent. Ovaj tjedan Andi ugošćuje Geordie, Anta i Deca, duo u potrazi za slavom, i prati ih u njihovoj svakodnevnoj rutini ponižavanja, dok oni maštaju o tome da se svide ljudima i postanu popularni.

18.00h Djelomično slavna TV postaja

Zabavni program: Waltonovi 2097.

Obnovljena verzija popularne obiteljske drame. Radnja nastavka pod imenom *Borba šakama i teleportacija*: pokušavajući oživjeti dobro staro dvadeseto stoljeće, Tata zapošljava Johna Boya kao pomoćnika kako bi preuredio obiteljsku staju Waltonovih u ring za borbu golim rukama. Mama Walton ulaže novac u novu pregaču kada bakino kibernetičko pomagalo slučajno prolije malo hidrauličke tekućine tijekom večere za Dan Zahvalnosti.

20.30h Seljačka TV

Zabavni program: Prijatelji – epizoda s predvidljivim likovima i zapletom bez cilja.

Nakon završetka dugog razdoblja u kojem su scenaristi popularne humoristične serije Prijatelji *proživljavali spisateljsku blokadu, te blagu ovisnost o drogama i alkoholu, vraćaju se uobičajenoj formi serije. U večerašnjoj epizodi: Phoebe učini nešto šašavo. Joey kaže nešto glupo. Rachel se ponaša razmaženo. Chandler i Monica postaju još više bolesno bliski. Ross se ponaša neurotično zbog neke jebene nevažne pojedinosti u svojem životu.*

21.00h Kanal jadnih humorističnih serija

Joe Pesce odgovara

Kada vrijeme ne provodi zakopavajući tijela usred pustinje, ili ubadajući ljude u vrat predmetima iz stacionara, holivudska zvijezda Joe Pesci voli, više od svega, pomagati ljudima u rješavanju njihovih svakodnevnih poteškoća i moralnih dvojbi, te ih uputiti u najdjelotvornije metode primjene nasilja kako bi se iznudio novac od susjedne trgovine mješovitom robom.

Dragi Joe,
nakon gotovo deset godina rada u maloj kemijskoj čistionici, dobio sam ponudu od suparničke tvrtke da vodim njihovu trgovinu koja će biti izravna konkurencija mojem sadašnjem poslodavcu. Što da radim? Na novom bih poslu imao veću plaću i dobru mogućnost napredovanja, ali osjećam odanost prema tvrtki u kojoj sada radim.

Joe odgovara:

Nije neprirodno osjećati lojalnost prema kompaniji u kojoj radiš tako dugo. Iako su povišica plaće i napredovanje u poslu jako unosni, pomisli na osjećaj krivnje i izdaje koji bi ti mogli onemogućiti obavljanje posla.

Osim na krivnju, možda ćeš također morati pripaziti na svojeg bivšeg šefa koji će te pokušati ubiti, ili te samo dobro "namlatiti", kako mi to kažemo u našem poslu. Ako promijeniš posao, obrati pozornost na bombe u automobilu, a dobar način da provjeriš jesu li postavljene jest taj da pustiš ženu ili djecu da uđu u automobil prvi, kako bi, naizgled, zagrijali motor umjesto tebe. Ili, da bi bio potpuno miran, ti prvi sredi svojeg poslodavca. Pokušaj ga zaključati u ormar i postaviti eksplozivne naprave kako bi mu uništio trgovinu, što će biti manje sumnjivo od toga da ga upucaš pištoljem u glavu i pokopaš u močvari.

Dragi Joe,
ja sam marljiv, odan čovjek s umjerenim problemom s alkoholom. Moja me supruga ne poštuje koliko bi trebala. Koji je najbolji način da joj utjeram malo poštovanja?

Joe odgovara:

Tradicionalisti će argumentirano tvrditi da se dobar muž služi šakama, i bilo kojim priručnim komadom namještaja odgovarajuće veličine koji mu dođe pod ruku. U današnje vrijeme, pak, suvremeni momci poput mene prvi će priznati da fizičko nasilje nije način za stjecanje ženina poštovanja. To je nespretan način održavanja uspješnog braka, a njezine modrice i ozljede samo će privući neželjenu pozornost susjeda i policije. Mnogo je djelotvornije poslužiti se pažljivo planiranom kampanjom emocionalnog mučenja kako bismo spriječili ženu da bude tako prokleto brbljava. Ja je najviše volim na nekoliko dana zaključati u podrum bez hrane i vode dok se konačno ne opameti, iako će neki više voljeti zaključati svoje bolje polovice na tavan, ili u mali ormar. Kinesko mučenje vodom moguća je i vrlo uspješna metoda, ali pazite da joj na zapešćima ne ostavite tragove vezivanja dok je vežete za kuhinjski stol.

Najprodavanije knjige

Woody Allen: *Uzgajanje djece zbog zarade.* Jedini vodič za dobru zaradu koji će vam ikada trebati! Woody objašnjava što treba i što ne treba činiti kako bi tehnika uzgoja djece bila uspješna. Knjiga je jednako prikladna i za nervozne početnike i za iskusne profesionalce. Uz nju dobivate veliku kartu u boji Woodyjeve najdraže uzgojene djece.

Mickey Rourke: *Jebi se, jebeni kretenu.* Zločesti dečko Hollywooda, Mickey Rourke u ovoj nas iskrenoj autobiografiji vodi u brz i buran obilazak njegova života, te opisuje svoj uspon od nasilnog, mumljajućeg adolescenta koji ima problema s autoritetom do nasilnog, mumljajućeg sredovječnog čovjeka s problemima s autoritetom. Uz knjigu u kompletu dobijete besplatne 3D naočale kako bi se Mickyjeva karijera što bolje istaknula.

Knjige za spaljivanje

U suradnji s Amazon.co.uk i nekim nacistima koji žele privući pozornost, ponosno predstavljamo Bonancu spaljivanja knjiga, gdje svaki dan odaberemo knjigu uz koju se možete ugrijati dok lagano gori na vrhu snopa ostalih knjiga koje, čini se, nitko ne voli baš previše.

Ruth Rejnis i Carolyn Janik, Potpuni vodič za život s mačkom za neznalice.

Većina ljudi koje poznajem složila bi se da je držanje kućnih ljubimaca poput mačke mnogo jednostavnije i više u skladu sa zakonom od robovlasništva. No, za razliku od posjedovanja robova, držanje kućnih ljubimaca nije previše zabavno, pogotovo ako ne prestaju prljati tepih. Imajte na umu da nakon što se to posljednji put dogodilo robu mojega rođaka Jeffa, nije ga više pustio da iziđe iz tamnice, gdje je bio čak i za Božić i za bilo koji drugi državni praznik. *Potpuni vodič za život s mačkom za neznalice*, naravno, potanko opisuje život s mačkom.

Izvješćuje i podučava vlasnika kako se uspješno nositi sa svim oblicima suživota s mačkom, od toga zašto uvijek ostavlja podignutu dasku u wc-u, zašto vam popije kvalitetno pivo i onda ga ne kupi, do toga zašto ostaje dugo vani, a da vas ni jedanput ne nazove kako bi javila da je s njom sve u redu. Vjerojatno je negdje pijana u nekom kafiću u društvu s nekim droljama. Znaš, na tvom ovratniku mogu namirisati njezin parfem. Mama je imala pravo, odlazim i bit ću kod sestre dok mi se ne ispričaš.

Filmovi

Čovjek na kokainu. Film je autobiografski prikaz drogom zaludila života i vremena jednog od najneshvaćenijih tragičnih genija Hollywooda – Robina Williamsa. Njegova pionirska izvedba hiperaktivnog izvanzemaljca koji brzo govori u komediji situacija *Mork i Mindy* odredila je budućnost televizijskih komedija za dugi niz godina. Radnja počinje Robinovim nesretnim djetinjstvom koje je proveo u hladnjači tvornice koja pakira mesne proizvode, a film realistično, no ipak osjećajno prikazuje uspon i propast njegove karijere, od skromnih početaka kada je prvi put nastupio na pozornici pred policijom poredan među osumnjičenike, do tragičnoga kraja, kada su ga pronašli mrtva u njegovu domu na Beverly Hillsu s palcem zabijenim u guzicu.

Vlak koji prevozi umake. Visokooktanski akcijski triler, u kojem banda međunarodnih terorista otima vlak želeći ukrasti njegov dragocjeni teret umaka. Među putnicima u vlaku bivši je policajac kratkog fitilja Troy Flint, koji je jedini čovjek koji može zaustaviti teroriste i spasiti putnike i umak. Flint mora ubiti što je moguće više naizgled bezbrojnih terorista, služeći se različitim uobičajenim predmetima (primjerice, namještajem, posuđem, pastom za zube), kojima se

satira

genijalno služi u tu svrhu. Troy se također mora boriti s dosadom akcijskih sekvenci, dok ga intenzivno finale filma dočekuje u borbi na smrt s terorističkim vođom, pri čemu se, kao smrtonosnim oružjem za rezanje, služi starim voznim redovima vlakova.

soap watch

Pratimo sapunice

Nedavno ste propustili epizodu svoje omiljene sapunice? Znamo koliko su nam svima one važne, i svjesni smo strašnih posljedica koje se mogu dogoditi ako ne doznate pravi identitet kradljivca dijamanata koji je prodao Julijinu bebu u roblje, nakon što ju je udarcem onesvijestio osvetoljubivi bivši čistač. Zato smo vam, iz čiste dobrote, pripremili sažetke nekih od najpopularnijih sapunica, kao i nekoliko analitičnih opisa likova, tek toliko da vas ne zbuni ono o čemu je, k vragu, u njima zaista riječ.

Plaža sudskih parnica. Napeta drama smještena u obiteljsku privatnu odvjetničku praksu na kalifornijskoj plaži. Corbin nesvjesno postaje dio međunarodne prijevare u vezi s rukavicama, dok se Donald nađe zarobljen u poslu obitelji neizgovorljiva prezimena, prodajući djeci nasječenu svinjetinu. Nakon kratka izleta u Norvešku, Pamela sva u suzama priznaje Franku da je postala beznadno ovisna o haringama. Za to se vrijeme Corbinov odbjegli sin, Gandalf, slučajno skine gol na državnoj televiziji nakon tragična nesporazuma u šou Jenny Jones. Troy odlučuje da mu je svega dosta, i pokušava svoja jetra prodati lokalnom alkoholičaru. Ronald, dok uhodi svoju bivšu suprugu, otkriva novi kafić, koji u budućnosti planira redovito posjećivati. Karen otkriva svoju mračnu obiteljsku tajnu Franku koji je u nesvjesnom stanju, i mora se suočiti s šokantnim posljedicama. Za to vrijeme, posao u uredu zastaje nakon što je zbog male eksplozije u ugrađenom ormaru nova tajnica, pripravnica Rosie, dospjela u bolnicu. Kenneth dolazi do strašnog otkrića da su njegova novorođena sina Petera zamijenili pri rođenju hiperaktivnim vidovnjakom.

Corbin – glavni u tvrtki, shvatio da je lezbijka

Pamela – pravna tajnica i uredski odušak, nedavno počela vatrenu ljubavnu vezu sama sa sobom.

Donald – Corbinov dugo izgubljeni brat koji je bio uhićen zbog otmice nekoga tko je sličio Patku Pašku.

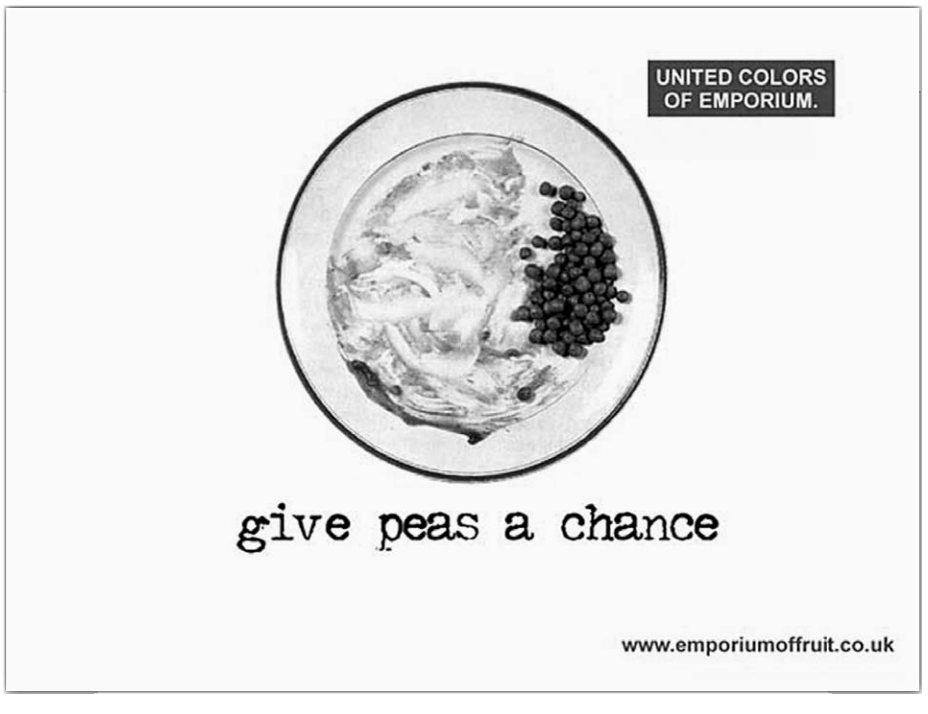
Krotki i ispovjedaonica. Napeta drama smještena u visokooktanski svijet crkve u Malibuu, prati živote svih koji tamo rade i tamo se mole.

Nakon bizarne nesreće s juhom, otac Tom dolazi k svijesti i shvaća da na intenzivnoj njezi rješava križaljku. Penny i Troy na najneobičnijem mjestu otkriju župnog majmuna koji je bio netragom nestao. Alan razmišlja o svakakvim vrstama neobičnosti, dok biskup Brennan shvaća da je izložen kao izložak u prirodopovijesnom muzeju. Desmond i Tamara naprave nešto zanimljivo od velike količine pire krumpira, dok se kongregacija nađe u situaciji opasnoj za život, u rukama ludog skupljača pušaka koji pjeva u crkvenom zboru. Nakon što osjeti da ima noge, otac Jeff odluči otići u šetnju, i završi uhićen zbog klizanja na rukama. Adam počne oslikavati kriptu svijetlim bojama kako bi dodao malo svjetlosti u atmosferu tog starog turobnog mjesta. Mildred se pita što ona zapravo tu radi, nakon što tajno pogleda scenarij epizoda iz sljedećeg tjedna. Za to vrijeme, David pronalazi svoju davno izgubljenu ženu u zagrljaju grbavca iz susjedstva, i nakon kratke borbe bude zatočen u mikrovalnoj pećnici, bez ikakvih očitih sredstava koja bi mu omogućila bijeg. Nakon iznenadna pada gledanosti, scenaristi odlučuju skupiti sve na okup, kako bi većina likova mogla biti spektakularno ubijena u pokušaju povećanja gledanosti.

Otac Steve – engleski svećenik na razmjeni koji je postao fasciniran moljcima.

Penny – odana računovotkinja crkve, uživa u unajmljivanju ubojica kako bi pogubili članove njezine obitelji.

Otac Tom – Steveov zli brat blizanac koji namjerava naučiti čitati *Bibliju* čim mu se razvije osjetilo vida.



Sofisticirana komedija Joeyja Machattiea

Joey Machattie je veteran komičarskih krugova koji je već dugo na sceni, i više od dvadeset pet godina tjera publiku diljem zemlje u plač. Neki su njegovu posebnu vrstu komedije imenovali najuvredljivijim i najdosadnijim izgovorom za govorenu riječ od početka povijesti. Njegovi kritičari nisu bili tako blagonakloni. Odlučite sami dok čitate izabrane dijelove komičarske mudrosti koju iznosimo, a koju Joey iz usta izbacuje poput nepročišćenog otpada koji izlazi iz odvodne cijevi na plažu prepunu djece koja se igraju na suncu.

Zašto je šesnaestogodišnjakinja spavala s pedesetogodišnjim turskim biznismenom?

Zato što je prostitutka, i trebao joj je novac za tešku drogu.

Zašto je pretučena žena ostala sa svojim mužem nasilnikom?

Zato što je glupa i boji se samoće.

Zašto čovjek draška dječaka starog šest godina?

Zato što je pedofil.

Zašto je šesnaestogodišnjakinja spavala s pedesetogodišnjim prijateljem turskog biznismena?

Zato što je očajnički trebala novac da isplati svodniku njegov dio.

Zašto je čovjek surovo ubio ženu i djecu?

Zato što je opasan psihopat.

Zašto su pripadnici kulta napravili masovno samoubojstvo?

Zato što su bili podložne i lakovjerne budale koje su željele da ih sebi ravne pod svaku cijenu prihvate pripadnici grupe.

Zašto bijeli rasisti mrze ostale rase i pedere?

Zato što su homofobni rasisti koji mrze sve.

Zašto je čovjek opljačkao samoposlugu?

Zato što je dugovao novac zelenašima i želio je izbjeći da mu za kaznu smrskaju koljena.

Igračke koje to nisu

Ne postoji ništa bolje što bi razigralo aktivnu maštu male djece od igračke. Igračke mogu biti i edukativne i zabavne, a neke mogu biti i opasne za sve osobe unutar promjera od 300 metara, trudnice ili one koji imaju neke prije nedijagnosticirane srčane tegobe. No, razmišljanje o tome koji je tip igračke pogodan za njihovu djecu težak je zadatak, jer roditelji moraju uravnotežiti njihovu kvalitetu s vlastitim novčanim ograničenjima. Ovogodišnji Pokemon vrlo se lako može pretvoriti u prošlogodišnji jeftino proizveden model, precijenjeni komad plastičnog smeća za koji klinci izgube zanimanje nakon desetak minuta, te se radije igraju s praznim kutijama i papirom za zamotavanje. Ti mali nezahvalnici, pokazat ću ja njima što znači stajati u redu šesnaest sati. Zatvorite ih u tamnicu!

Ne oslanjajte se na medije kako bi vašoj djeci usadili loše mišljenje o njima samima, počnite ranije raditi na tome s novom Bulimia Barbie lutkom, koja ima potpuno pozersku, nerealističnu figuru, veliki izbor trendy odjeće umrljane rigotinama, kao i vlastiti zahod u kojem može povraćati svakih dvadeset minuta. Samo obilno natrpajte Bulimia Barbie lutku širokim izborom dodatne plastične hrane za utjehu, i provedite sate zabavljajući se tjeranjem njezina malog trbuščića na povraćanje! No, ne bojte se zbog njezina poremećaja u prehrani, zato što je Savjetnik Ken (prodaje se odvojeno) uvijek na raspolaganju, a njegov tihi pogled neodobravanja gotovo je jednako neučinkovit kao i pristup suvremenog društva!

Djeca diljem zemlje obožavat će igrati se s ovim setom igračaka koji vaše normalno, uravnoteženo dijete pretvara u uskogrudnog, nasilnog bigota u samo nekoliko minuta. Komplet igračaka sadrži i uniformu, kako bi se vaše dijete moglo osjećati potpuno anonimno a ipak biti iznad zakona, te također pendrek koji će koristiti kako bi mlaćenjem iznudilo lažna priznanja iz osumnjičenika dok su lisicama vezani za radijator. Zamislite, s tim će kompletom igračaka rečenica *Uhićen si, crnčugo!* postati standardna fraza u vašem domu.

Pogledajte umiljati lik iz *Ulice Sezam* u novom svjetlu kako pred očima vaše djece naglavce uranja u otrcani svijet rock and rolla! Djeca će zavoljeti Earnieja na barem nekoliko dana, prije nego što izblijedi iz njihova zanimanja i postane ovisan o heroinu, te ga pronađu mrtva zajedno s prostitutkom u ofucanoj hotelskoj sobi nakon drogiranja i opijanja na zabavi. Ernie viče na novinare, trese se pokazujući potpuno realistične simptome povučenosti, i davi se vlastitom bljuvotinom – sve na jedan pritisak gumba! ■

S engleskoga prevela Lada Furlan.
Preuzeto sa stranice Emporium of Fruit
http://move.to/theemporium.

Giorgio Agamben

Od ekonomske teologije do političke ekonomije

Gianluca Sacco

Na kongresu o Walteru Benjaminu održanom u Rimu potkraj prošle godine, Giorgio Agamben je izložio referat kojim najavljuje neke od rezultata svoga aktualnog istraživanja "ekonomske teologije". I u ovome je razgovoru riječ o toj temi, tj. o pokušaju rekonstrukcije povijesti teološke ekonomije (koja je često zaboravljena) i izdvajanju tragova i naznaka njezina utjecaja na rođenje političke ekonomije

Gospodine Agamben, vaš posljednji rad* Izvanredno stanje, *izdan prije nešto manje od godine, smješta se unutar projekta* Homo sacer, *vašega djela iz devedesetih godina koje se bavi temama vrhovne moći, golog života, koncentracijskog logora kao ishodišta modernoga. To je složeno djelo na tragu Foucaultove tematike i metodologije. Možemo li i vaše najnovije istraživanje ekonomske teologije smjestiti unutar istog vidokruga ?

– Moj rad je bez daljnjega blizak Foucaultovu. U dva posljednja istraživanja *izvanrednog stanja* i *ekonomske teologije* nastojao sam primijeniti istu genealošku i paradigmatsku metodu koju je prakticirao Foucault. S druge strane, Foucault je djelovao unutar više područja, ali dva područja koja je obznanio javnosti su pravo i teologija, te mi se stoga činilo prirodnim usmjeriti moja dva posljednja istraživanja upravo u tom smjeru.

Na koji ste način ponovo otkrili taj "izbačeni" koncept ekonomske teologije i kada ste odlučili učiniti ga "paradigmatskim" za svoje istraživanje?

– Polazište za istraživanje našao sam u proučavanju Carla Schmitta[1] kojim se bavim posljednjih godina i u *Političkoj teologiji*[2], a naročito kada sam krenuo u detaljnije proučavanje rasprave između Carla Schmitta i Erika Petersona[3], koja se odvijala u većoj ili manjoj mjeri između 1935. pa sve do 1970. godine.

Proučavajući iste teologe koje Peterson analizira u svojoj knjizi o monoteizmu, u želji da pronađem podrijetlo političke teologije koju želi kritizirati (od prvih apologeta, Giustino, Ignazio, pa sve do Tertulliana), primijetio sam da su u središtu njihovih tekstova ne samo koncepti monarhije i političke teologije koju Peterson rekonstruira nego i jedan drugi pojam: *oikonomia*. Zanimljiva je činjenica da svaki put kada se javlja taj pojam Peterson prekida svoje citiranje. Ponovnim iščitavanjem tih tekstova zapitao sam se zašto je u njegovoj rekonstrukciji izostavljen upravo taj pojam. Zamijetio sam da je ideja *oikonomije* središnja kod gore navedenih autora te sam stoga nastojao izvesti njezinu genealogiju.

Odmah mi je postalo jasno da iz kršćanske teologije potječu dvije političke paradigme u širem smislu: politička teologija – koja se temelji na ideji transcendentnosti vrhovne moći koja se nalazi u Bogu i ideja ekonomske teologije – koja ovu ideju zamjenjuje *oikonomijom*, zamišljenom kao unutarnji red – domaći a ne politički u užem smislu riječi, koji se odnosi ne samo na božanski život nego i na onaj ljudski. Od prve paradigme potječe politička filozofija i moderna teorija suvereniteta; od druge moderna *biopolitika*, pa sve do aktualnog trijumfa ekonomije nad svim aspektima socijalnog života.

Knjiga koju upravo pišem nastala je iz tog otkrića. Nastojao sam rekonstruirati podrijetlo teološkog koncepta *oikonomije*, a u drugom dijelu pratiti njezino nestajanje i sekularizaciju u modernome, zato što mi se čini da taj pojam u određenom trenutku nestaje da bi se ponovo pojavio rođenjem animalne ekonomije te političke ekonomije 18. stoljeća.

Božja ekonomija

Dakle, otvoreno se suprotstavljate jednoglasnoj podršci koju Schmitt i Peterson daju vezi teologije i politike. Ta se podrška čini toliko očitom da postaje sumnjiva. Prema vašemu mišljenju, jesu li oni svjesno odbacili oikonomiju iz teološkog vidokruga?

– Da, nedvojbeno! Petersonova teološka kultura bila je vrlo široka i nije vjerojatno da bi on mogao previdjeti taj problem. Osim toga, on prekida citat, na primjer Tertulijana, točno ondje gdje se pojavljuje riječ *oikonomia*. Schmitt je, pak, vidio vrlo jasno ono što bismo mogli nazvati trijumf ekonomije i depolitizaciju svijeta sadržanu u modernosti; ali njemu je bilo strateški važno nijekati da je taj razvoj vezan za teološku paradigmu. Ne samo zato što bi to značilo dodijeliti potvrdu plemenite teologije ekonomiji nego zato što bi to ponajprije stavilo pod znak pitanja samu mogućnost teološko-političke paradigme do koje je njemu bilo posebno stalo.

Vratimo se na početak vašeg istraživanja te pojmu oikonomije koji je cenzurirao Peterson, ali kojim se ipak koristi patristička teologija. Pritom bi bilo prirodno pozvati se na Aristotela, iako je njegova koncepcija veoma različita od aktualnog značenja ekonomije. Kakvo su stajalište o tome imali crkveni oci?

– Pojam *oikonomia* kojim se koriste ti teolozi zasigurno je istovjetan onome kojim se služi Aristotel, a koji na grčkom označava prije svega kućnu administraciju. Ali *oikos* (grčki: kuća) složen je organizam u kojemu se isprepleću heterogeni odnosi, od onih rodbinskih u užem smislu, do odnosa gospodar-sluga ili pak vođenja velikog poljoprivrednog dobra. Ono što povezuje te međusobno različite odnose jest paradigma koju bismo mogli definirati "upravljačkom": riječ je o aktivnosti koja nije određena sustavom normi niti sačinjava *episteme*, znanost u punom smislu, nego obuhvaća odluke i odredbe koje su različite ovisno o specifičnostima problema koje rješava. U tim smislu, točan prijevod pojma *oikonomia* bi bio, kako predlaže Liddell-Scott, menadžment.

Ali zašto su crkveni oci imali potrebu za tim pojmom?

– Potreba se javlja tijekom drugog stoljeća, kada počinje oblikovanje onoga što će kasnije Nikejskim[4] i Konstantinopolskim koncilom[5] postati dogma Presvetog Trojstva. Crkveni oci koji su počeli s uspostavom Presvetog Trojstva naišli su na otpor takozvanih "monarhista", koji su proklamirali da je Bog Jedan i da se uvođenjem još dviju božanskih osoba uvodi politeizam. Javio se problem kako pomiriti ideju Presvetog Trojstva, koju je svakako trebalo uzeti u obzir, s jednako važnom idejom monarhije i monoteizma. *Oikonomia* je pojam, sredstvo, organ koji omogućava taj pojam i prijelaz. Njihovo razmišljanje bilo je jednostavno: u svojoj biti i po prirodi Bog je Jedan, a što se tiče njegove *oikonomije*, organizacije i vođenja svoje *oikos* (kuće), božanskog života, on može imati sina i biti dijelom trostruke osobe. Upravo upravljačka paradigma *oikonomije* ono je što omogućava pomirenje Presvetog Trojstva s monoteizmom.

Povijest je tajanstvena ekonomija

Koje su implikacije upravo takva izbora terminologije?

– Aristotel pojmove *oikos* i *polis* međusobno suprotstavlja te se stoga ekonomija i politika razlikuju baš kao što je kuća različita od grada, tj. njihova je razlika suštinska a ne kvantitativna. Kod Ksenofonta i stoika slučaj je drukčiji: ta se dva termina stapaju i nije ih moguće precizirati. S moje je točke gledišta zanimljivo razmotriti stajalište kršćanskih teologa koji od pojma *oikonomije* stvaraju temeljnu teološku paradigmu. Pitanje koje se pritom spontano nameće je: zbog čega teolozi božanski život te božansko vladanje na zemlji shvaćaju kao ekonomiju, a ne kao politiku?

Rekli ste maloprije da u određenom trenutku prvobitni smisao pojma ekonomije nestaje kada se javlja koncepcija Presvetog Trojstva. Zašto?

– Razlozi su jasni, iako nikad eksplicitni. Kada je došlo do velikih koncila, možemo primijetiti da se već bio razvio vrlo sofisticiran filozofsko-teološki vokabular poput pojma *homoousia*, jedinstva suštine. *Oikonomia*, koja je na početku bila paradigma razmišljanja o Presvetome Trojstvu, u pragmatičkom a ne teorijskom smislu postaje nešto poput *pudenda origo* koje treba ostaviti po strani.

Dakle, riječ je o teološkoj ideji za koju smatrate da joj smisao postaje nejasan koncepcijom Presvetog Trojstva. Ali kada se ona ponovo pojavljuje? Moramo li čekati pojavu Schellinga, kao što ste kratko najavili na kongresu o Benjaminu, ili se ipak pojavljuje, iako fragmentarno, u ostalim povijesnim razdobljima i kontekstima?

– Upravo to želim učiniti: rekonstruirati tu središnju fazu. Budući da je ono što slijedi miješanje pojma *oikonomia* s pojmom *pronoia*, providnosti. Kod Klementa iz Aleksandrije ta fuzija već je savršeno oblikovana. Klement jasno kaže da bi *oikonomia* bila iracionalna i apsurdna ako ne bi uzela oblik Božje providnosti koja određuje i vodi tijek povijesnog zbivanja.

Koliko je meni poznato, upravo tu stvari postaju iznimno zanimljive. Mnogo je puta rečeno da su stari narodi imali viziju cikličkog prolaženja vremena, dok je vizija povijesti filozofije i kršćanske teologije linearna. Ali činjenice su, u biti, mnogo kompleksnije. Kod Klementa i Origena pratimo nastajanje i pojavu kršćanske koncepcije povijesti, a oblikovala se posebnim preokretanjem jednog pavlinskog izraza kao što je *misterij ekonomije*. Povijest je, dakle, tajanstvena ekonomija, božanski misterij kao objekt kršćanske objave koju čovjek stoga treba shvatiti i dokučiti. Hegel (i Marx nakon njega) bave se tom paradigmom kako bi definitivno razotkrili tajnu.

Vjerujem, stoga, da ideja reda, koju smo navikli smatrati sporednom u modernoj ekonomiji, sačinjava u stvari njezin esencijalni dio i upravo to povezuje antičku ekonomiju s modernom. Teološka paradigma neka je vrsta posrednika između njih dviju

Jeste li već stigli utvrditi pojavljuje li se i na koji način u Hegelovim tekstovima, na primjer u ranim teološkim radovima, teološko-ekonomski misterij povijesti?

– Mislim da bi se moglo reći da se razlika između Schellinga i Hegela odnosi upravo na dva različita načina shvaćanja teološkog nasljeđa *oikonomije*.

Teološka genealogija moderne ekonomije

Vratimo se pojmu povijesti kao ekonomskog misterija. Što smatrate posebno zanimljivim u vezi s tim pojmom?

– S jedne strane, prvi zameci koncepcije povijesti kršćanstva pojavljuju se kroz misterij ekonomije. S druge strane, i božanski život i božansko vladanje svijetom te tijek povijesti otkrivaju božanski plan svijeta koji je ekonomija, a ne politika. Kao što sam prije rekao, to znači da iz kršćanske teologije proizlazi ekonomska teologija, a ne politička teologija. Politička teologija može se afirmirati samo ako ukine ekonomsku teologiju: odatle Schmittova doktrina *katechona*, koja je ukinuće, odgoda tog ekonomskog plana koji vlada svijetom. Politička teologija, prema Schmittu, može se temeljiti samo na odgodi i ukinuću ekonomije.

***Tako se približavamo rođenju novog, modernog poimanja ekonomije u kojem će Weber pronaći u određenom smislu teološki korijen u svome slavnom djelu* Protestantska etika i duh kapitalizma. *No, prije nego što se dotaknemo stoljeća koje je upravo prošlo, upitao bih vas jeste li također razmišljali o odnosu etike, ekonomije i teologije kod Spinoze, osobito u njegovom* Teološko političkom traktatu.**

– Taj problem još nisam dotaknuo. Poprilično sam siguran da se ekonomska paradigma koja tijekom cijeloga srednjeg vijeka postoji u određenoj "potisnutoj" dimenziji ponovno javlja u 17. stoljeću i to Leibnizovom raspravom o teodiceji, te u 18. stoljeću, pojavom animalne ekonomije. U francuskoj *Encyclopedie*[6] postoje dva različita pojma: *economie politique* i *economie animale*. To su dvije stvari koje nemaju ništa zajedničko jer se *economie animale* odnosi na medicinu i znanost o prirodi, dok se *economie politique* približava našoj političkoj ekonomiji. Vjerujem da mogu dokazati da animalna ekonomija potječe iz paradigme teološke ekonomije. Još ako se samo pomisli da su u 18. stoljeću isti autori (poput Quesnaya i ostalih fiziokrata) koji se vezuju za političku ekonomiju, pisali i traktate o animalnoj ekonomiji, mogla bi se, iako s mnogo opreza, predložiti hipoteza o mogućoj teološkoj genealogiji moderne ekonomije.

Bi li se moglo reći da je moderna ekonomija sekularizacija teološke ekonomije u Schmittovoj frazeologiji?

– Ne bih rekao da je to točno. Predlažem da rekonstruiramo povijest teološke ekonomije (koja je često zaboravljena) i da izdvojimo tragove i naznake njezina utjecaja na rođenje političke ekonomije. Pojam *nevidljive ruke* Adama Smitha nedvojbeno je jedan od tih tragova.

Budući da ste upravo citirali Smithov pojam* nevidljive ruke*, a prateći njegovu interpretaciju* Božje objave*, pada mi na pamet analogija između iznimnog stanja i teološke koncepcije "čuda" koju je naslutio Schmitt*[7]*, a preuzeo ju je Benjamin*[8]*. Postoji li odnos između "čuda", izvanrednog stanja, i teološko-ekonomske paradigme koja, čini se, nadilazi teologiju, ekonomiju, politiku i pravo?

– Naravno. Jedan od rezultata moga istraživanja izvanrednog stanja bila je upravo ideja dvostruke strukture zapadnog pravno političkog poretka, koji se zasniva na normativnom i pravnom elementu u užem smislu, te na anomičkom i izvanpravnom elementu. Teološka ekonomija, s obzirom na to da je riječ o paradigmi koja je u svojoj biti upravljačka a ne normativna, svakako je na strani izvanrednog stanja.

U globaliziranom kontekstu ekonomija je ono što vlada

***Današnju situaciju globalizacije mogli bismo interpretirati kao tekst koji je već napisan, gdje pravo u svojoj biti nikad nije bilo normativno, nego je takva bila vlast* oikonomije.**

– Ono što se može naslutiti iz mojeg istraživanja o ekonomskoj teologiji jest da je povijest naše kulture, zapadne politike, povijest suprotnosti i križanja između ekonomske paradigme i političke paradigme u užem smislu. Ekonomija čini upravljački,

S moje je točke gledišta zanimljivo razmotriti stajalište kršćanskih teologa koji od pojma *oikonomije* stvaraju temeljnu teološku paradigmu. Pitanje koje se pritom spontano nameće je: zbog čega teolozi božanski život i božansko vladanje na zemlji shvaćaju kao ekonomiju, a ne kao politiku?

a ne normativni aspekt božanskog života, ali i povijesne stvarnosti. U Schmittovu citatu (*le roi règne, mais il ne gouverne pas*), prvu paradigmu mogli bismo nazvati "vladanjem", a drugu "upravljanjem". Iz te perspektive povijest zapadnog političkog sustava čini se kao povijest neprestanih odvajanja i presijecanja tih dviju paradigmi.

Očito je da se Foucault bavio najviše tom drugom paradigmom koju on naziva *le gouvernement des hommes*. Ponajprije se želim baviti njihovim presijecanjem, iako je jasno da danas ta druga dominira.

Dakle, ekonomija u globaliziranom kontekstu je ono što vlada, tj.* oikonomia*?

– Rekao bih da ne bismo mogli razumjeti trijumf ekonomije danas, osim u zajedništvu s trijumfom upravljačke paradigme teološke *oikonomije*.

Na taj bi način ekonomija, dakle, prikazala svoje pravo lice: politička maska se skida i pojavljuje se vlada* oikonomije*, tj. teološke ekonomije. Taj proces bismo mogli definirati, rabeći Schmittovu terminologiju, kao desekularizaciju: od ekonomije do teologije? S druge strane, termin bi ostao isti, a ekonomija bi samo preuzela mjesto prava i politike, jer je na kraju krajeva, uvijek ondje i bila.

– Aktualna dominacija ekonomije imala je već svoju paradigmu u *oikonomiji*. Istina je da su se u prošlosti uvijek isprepletali vladanje i upravljanje, povijest i jest samo njihovo isprepletanje. Ali od samog je početka, s teološkoga gledišta, dominantna bila paradigma upravljanja, ekonomije božanskog života.

U filozofskim terminima, to bi odgovaralo opoziciji između ontološke paradigme (postojanje, božanska suština) s jedne strane, te pragmatičke paradigme, s druge strane. Dominacija ontologije zasjenila je prisutnost oikonomsko-pragmatičkog elementa, koji je možda čak i presudniji. Danas je situacija obrnuta. Ali su potrebna oba elementa za funkcioniranje sustava.

Ideja imanentnog reda je esencijalna

Ako se zadržimo unutar filozofske terminologije, a posebice njezinih početaka, pojavljuje se dihotomija između Platona i Aristotela?

– Uvijek je teško radikalizirati, uvijek je sve u svemu. Ali bih rekao da Aristotel daje Zapadu prvu filozofiju, ontologiju, doktrinu bivanja; Platon je, naprotiv, pionir *ethosa*, onoga što je s druge strane bivanja i pragmatičko-političkog elementa.

Vratimo se na trenutak Aristotelovoj* oikonomiji. *Učinilo mi se da ste u svojemu kratkom referatu na nedavnom međunarodnom skupu o Benjaminu pokušali interpretirati bit kapitalizma koji, polazeći od oikonomskih poimanja sluge i roba opisanih u Aristotelovoj* Politici *danas postaje neka vrst "imanentizacije" te iste ekonomske teologije.

– Pretjerano je tvrditi da pokušavam rekonstruirati bit kapitalizma. Sigurno je da je ideja imanentnog reda esencijalna, te se ona javlja i u antičkoj ekonomiji, od Aristotela do Ksenofonta. Također je poznato da grčka ekonomija nije ekonomija proizvodnje, nego vođenja domaćinstva, uređivanja stvari. Krematistika, zarada, nije bila dio antičke ekonomije. Vjerujem, stoga, da ta ideja reda, koju smo naviknuli smatrati sporednom u modernoj ekonomiji, sačinjava u stvari njezin esencijalni dio i upravo to povezuje antičku ekonomiju s modernom. Teološka paradigma neka je vrsta posrednika između njih dviju.

Na kraju, razmotrimo još jedanput opomenu Gentilija* Silete theologi in munere alieno!**[9] ***. Dakle, koja teologija je morala i mora progovoriti i na kojem polju?

– Sugerirao bih svakome tko zaista želi shvatiti ono što se danas događa da ne zapostavi teologiju. Jedna od stvari koje su me najviše iznenadile kada sam se započeo baviti problemom *oikonomije* je to što sam mislio da ću u teološkim bibliotekama pronaći mnoštvo svezaka o pojmu ekonomije, no umjesto toga, našao sam malo ili ništa. Potrebno je mukotrpno iščitavanje monografija pojedinih autora da bi se pronašao dio koji vas zanima. Nevjerojatno je, ali nema niti jednog uistinu globalnog rada o tome pojmu.

Kao što sam u *Izvanrednom stanju*, parafrazirajući[10] opomenu Alberica Gentilija, izazivao pravnike da se suprotstave tom pravnom institutu s njihove točke gledišta, isto bih tako danas pozvao teologe da se suoče s tim problemom, čije je uklanjanje imalo nesretne posljedice i u teologiji i u politici. ■

Bilješke

[1] Carl Schmitt (1888.-1985.) pravnik i filozof, član pruskog vijeća za Hitlerova režima, te predsjednik nacional-socijalističkih pravnika.

[2] U eseju naslova *Politička teologija* (U *Kategorijama političkog*, C. Schmitt, urednici G. Miglio i P. Schera, 1972.), osim afirmacije slavne rečenice Carla Schmitta *suveren je onaj koji odlučuje o izvanrednom stanju*, on također smatra da su *svi smisleniji koncepti moderne državne doktrine, u stvari, teološki sekularizirani koncepti. Ne samo na osnovu njihovog povijesnog razvoja, budući da su oni prešli iz državne doktrine u teologiju, kao npr. Svemogući Bog koji je postao svemogući zakonodavac, već i u njihovoj sistematskoj strukturi, čije je poznavanje neophodno za bilo kakvo sociološko razmatranje ovih koncepata*. On također smatra da suverenitet ima svoju analogiju u jedinstvenosti i transcendentalnosti Boga. Otuda potječe polemika s Petersonom koji, naprotiv, smatra da nije moguća pretvorba monoteističke ideje u primitivno kršćanstvo koje se, štoviše, temelji na misteriju trojstva koje nije moguće kopirati *ad extra*, te stoga niti jedan teološki pojam ne može biti analogan ni na jedan način s ostalim disciplionama, a najmanje s politikom.

[3] Erik Peterson (1890.-1960.), protestantski teolog koji se kasnije preobratio na katolicizam u svojem djelu *Monoteizam kao politički problem* (1935.), talijanski prijevod u izdanju Queriniana, Brescia, 1986., pobija Schmittovu tezu o političkoj teologiji, smatrajući da između tih dvaju termina nema analogije. Ovako se izrazio prema političkoj teologiji Carla Schmitta: *Pojam* političke teologije *u literaturu je, koliko je meni poznato, uveo Carl Schmitt (*Politische teologie, *München, 1922.). Njegova tadašnja kratka razmatranja nisu sustavno postavljena. Ovdje smo pokušali, na osnovu jednog konkretnog primjera, prikazati teološku nemogućnost "*političke teologije*". Monoteizam kao problem...* navedeno djelo.

[4] Prvi ekumenski koncil koji je Konstantin sazvao 325. g. kada je Ario osuđen za herezu; objavljeno je jedinstvo i nedjeljivost osoba Presvetog Trojstva, jedinstvo i nedjeljivost Sina od Oca: doktrina *homoousios*.

[5] Damjanova nagodba iz 381. g. kojom je objavljena božanstvenost Svetog Duha.

[6] *Encyclopedie ou dictionaire raisonne des sciences des arts et de metiers* (Pariz između 1751. i 1772.), urednici Diderot i D'Alambert.

[7] *Izvanredno stanje u pravnim je znanostima analogno značenju čuda u teologiji*. C. Schmitt, *Kategorije političkog*.

[8] *Tradicija potlačenih uči nas da je "izvanredno stanje" u kojem živimo pravilo*. W. Benjamin, *O pojmu povijesti*, uredili Boola i Ranchetti, Torino, 1997.

[9] Vidi komentar fraze *Silete theologi in munere alieno*! u prošlom broju časopisa *Rivista*, br. 3, 2004.

[10] *Quare siletis juristae in munere vestro?* G. Agamben, *Izvanredno stanje*.

S talijanskoga prevela Tatjana Rukavina.
Pod naslovom Intervista a Giorgio Agamben: della teologia politica alla teologia economica *objavljeno u* Rivista online*, lipanj/srpanj 2004., www.rivista.ssef.it*

Medijske prijevare Joeyja Skaggsa

Andrew Hultkrans

Legendarni *prankster* medijima se koristi kao što se slikar služi platnom i stvara duhovite sociopolitičke satire kojima tjera ljude da se suoče s temama istine, morala, senzacionalizma i nasilja u suvremenim medijima

Dugotrajan smradan vonj koji Skaggsove prijevare za sobom ostavljaju podsjeća nas na to da mediji često funkcioniraju u ulozi promidžbenog krila korporativne Amerike. *Moja poruka glasi: Već vas ionako svaki dan varaju. Nažalost, imate krivo ako mislite da sam ja taj koji zbija šale. Ja samo upozoravam na ono što se već događa*, kaže Skaggs

Ako ste umjetnik, koristite se medijem kojim možete najbolje komunicirati, a postoji li veći medij od samih medija? To je pitanje koje postavlja Joey Skaggs, čovjek koji se bavi rijetkim umijećem zbijanja neslanih šala s medijima. Školovani slikar i kipar, Skaggs je zarana otkrio da tradicionalni oblici umjetničkog izražavanja nisu dostatni za širenje društveno-političkih poruka široj publici. Od godine 1966. mami novine i pravi budale od novinara svojim dobro publiciranim prijevarama. Pregled njegovih radova morao bi uključivati oglas koji je predao u *Village Voice* pod naslovom *Bordel za pse* (*Cathouse for Dogs*), a kojim nudi *slastan izbor vrućih kuja, od onih s pedigreom (poput Fifi, francuske pudlice) do mješanki (kao što je Dama Lutalica), samo za pse, bez perverznjaka, molim*, a koji je rezultirao stotinama poziva brižnih vlasnika pasa koji su se nadali svojim ljubimcima osigurati *malo zabave*. Mediji su pali na tu priču, te ih je prevario izrežiranom predstavom kujica-modela i provokativno počešljanih pasa. Za njima nisu mnogo zaostali ni Društvo za zaštitu životinja i policija, a televizijska kuća ABC u svojim je vijestima emitirala dokumentarac koji se bavio objema stranama: Joeyjem, okrutnim svodnikom s Manhattana, i Društvom za zaštitu životinja, koje rutinski igra ulogu zastupnika moralne većine najbolje što može. Dokumentarac je nominiran za nagradu Emmy, a Joeyja je na sud pozvao državni tužitelj. Skaggs je, kao što je i namjeravao, javnosti otkrio da je riječ o šali, ali ABC nikada nije povukao svoju priču, niti su snimili njezin nastavak temeljen na novom izvoru podataka. To što mediji nisu posvetili vrijeme i pozornost emitiranju priče o tome koja je bila namjera te neslane šale, otkrilo je arogantnu neodgovornost novinara, te je Skaggsu dalo nacrt plana za njegove buduće šale.

Banka sperme

Prvo bacim mamac i izvedem svoj nastup. Nakon toga dokumentiram proces lošeg medijskog prenošenja činjenica, ili proces izvrtanja sadržaja ili značenja poruke, te na kraju progovorim o ozbiljnim pitanjima na kojima se temelji određena izvedba. Mediji često trivijaliziraju tu treću fazu govoreći da sam obični prevarant koji ima problema s egom, da želim skrenuti pozornost na sebe i slično. Ponekad mi i fizički prijete. Novinar kojemu je povrijeđen ego ne vidi o čemu je tu zapravo riječ. Ono što on jedino u tome svemu vidi jest da sam ponizio i njega i njegovo zanimanje. To je tipična reakcija mnogih novinara, jer se smatraju zvijezdama, autoritetima, smatraju da imaju moć oblikovanja javnog mišljenja, da nam mogu servirati gluposti. Oni to doživljavaju kao napad, kaže Skaggs.

Njegove prijevare (upućeni) mogu odmah prepoznati po njihovim primjesama gorčine – po vrlo ukusno neumjesnim premisama koje za sobom ostavljaju oštar okus. Drugim riječima, smiješne su dok ne spoznate da ono što iznose na vidjelo poprilično uznemiruje. Dugotrajan smradan vonj koji Skaggsove prijevare za sobom ostavljaju podsjeća nas na to da mediji često funkcioniraju u ulozi promidžbenog krila korporativne Amerike. *Moja poruka glasi: Već vas ionako svaki dan varaju. Nažalost, imate krivo ako mislite da sam ja taj koji zbija šale. Ja samo upozoravam na ono što se već događa*, kaže Skaggs.

Prijevare nešto kasnijeg datuma uključuju: *Banku sperme poznatih osoba Giuseppea Scagollija*, kada je Skaggs najboljem ponuđaču ponudio spermu rock zvijezda (najviše je bilo zanimanja za Micka Jeggera, Boba Dylana i Paula McCartneyja); *Čudesnu hormonsku pilulu od žohara* koju je reklamirao kao lijek za artritis, akne, anemiju, menstrualne grčeve, te kao sredstvo koje ljude čini otpornima na nuklearnu radijaciju; zatim *Odred za debljinu* kada su kost-i-koža-osobe i neki mišićavi glumci pozirali kao unajmljeni komandosi za provođenje dijeta za mršavljenje – bili su spremni doći živjeti u vašu kuću i fizički vas, dvadeset četiri sata na dan, sprječavati da jedete hranu koja deblja.

Čahura za komu

Spasimo školjke bila je kampanja tijekom koje je Skaggs, praveći se da je Dr. Richard Long, održavao skupove za spašavanje školjke falusnog oblika (*geoduck*) od kuhanja – Japanci su se koristili njezinim impresivnim "stopalom" kao afrodizijakom, tvrdio je dr. Long; u kampanji *Kosa danas*, kao kirurg, pripadnik američkih Indijanaca, oglašavao je revolucionarnu metodu transplantacije kose pri kojoj se rabe posmrtno darovani skalpovi nedavno umrlih.

Istodobno najsmješniji i najdepresivniji element Skaggsovih prijevara je njegova sposobnost da redovito nasamari iste medije, usprkos tomu što se koristi tematski očitim i infantilnim pseudonimima. Skaggs brzo raskrinkava pretpostavku da su novinari obrazovani služeći se lošim kafkijanskim referencijama u prijevari s čudotvornom pilulom od žohara, ili kada izmišlja lik s imenom Dr. Dick Long (Dugi Penis), koji se bori za spas falusne školjke, te lik američkog Indijanca kirurga za skalpove.

Skaggs smatra da rabeći očite pokazatelje dovodi do maksimuma svoju poruku kojom pokazuje da su mediji sumnjičavi poput dvogodišnjeg djeteta. *Ja im govorim "Uhvatite me", a ako me ne uhvatite, bit će vam jako neugodno.* Iako ga sada mnogo češće uhvate nego prije, Skaggsu i dalje polazi za rukom uspješno prevariti "ugledne" novinare.

Od 1990. bavi se visokom tehnologijom, puštajući u optjecaj dobro dizajniranu brošuru za toplice za *virtualni odmor* koje se zovu *Čahura za komu* (*Comacocoon*). Poigravajući se strahovima javnosti od putovanja u inozemstvo, i njihovim slijepim vjerovanjem u tehnologiju kao osobni lijek za sve, brošura nudi *paket aranžman za odmor iz snova koji, pionirskim korištenjem kompjutorskog sustava BioImpressum, omogućuje stanje potpuno usporenih životnih funkcija i intenzivne, usmjerene regeneracije uz pomoć anesteziologije i podsvjesnog programiranja*. Dok lutate kroz san koji ste sami odabrali, bio on *Magično tajanstveno putovanje* ili *Don Žuan*, možete uživati u dobrobitima plastične kirurgije, zubarstva, elektroničkog povećanja mišićnog tonusa, umjetnog sunčanja i učenja stranih jezika.

Čahura za komu koju je dizajnirao Dr. Joseph Schlafer (prezime od njemačke riječi za spavanje), Skaggsu je priskrbila mnogo medijske strke, uključujući i već odavno zasluženu priču o njegovoj misiji varanja medija.

Mobilna religija za ljude u pokretu

Nakon kratke stanke za vrijeme koje je izdao lažni dopis ureda gradonačelnika Dinkinsa u kojem ovaj navodno predlaže licitaciju bruklinskog mosta za popunu gradskoga proračuna, Joey je pomirio crkvu i državu vozeći na biciklu prijenosnu ispovjedaonicu ispred mjesta održavanja Nacionalne konvencije demokrata godine 1992. kao otac Joseph,

esej

dominikanski svećenik iz Kalifornije. Na prilagođeni je bicikl bila postavljena potpuno funkcionalna *Pokretna ispovjedaonica* (*Portofess*), a njezin slogan: *Mobilna religija za ljude u pokretu* dospio je na naslovnice novina diljem države te se pojavio i u programu nacionalne televizije.

Nakon toga, Skaggs je usmjerio pozornost na sve veću cyber-kulturu i njezinu očajničku potrebu za spajanjem tijela sa strojevima. Nakon što je pod imenom tvrtke Sexonix rezervirao izložbeni prostor na *Izložbi izuma* u Torontu, pojavio se ondje praznih ruku, tvrdeći da je žrtva kanadske, pretjerano kreposne, carinske kontrole. Održao je konferenciju za novinstvo na kojoj je tvrdio da je razvio dobronamjernu opremu za virtualni seks. Dio kanadskih medija povjerovao mu je, a njegova kolažna videosnimka demo-verzije sustava (u kojoj su bili i neki dijelovi filma *Čovjek kosilica*) emitirana je na kanadskoj televiziji.

Bez ikakve želje da se zaustavi, Skaggs je svoju cmizdravu priču o zapljeni opreme odaslao u cyber-prostor, poslavši poziv upomoć na Echove, Fidonetove i WELL-ove stranice za oglašavanje. Mnogi WELL-šupci (*wellholes*), kako Skaggs naziva korisnike Sausalito internetskih usluga, povjerovali su u njegovu priču, sve dok jedan od korisnika nije prepoznao Skaggsovo ime koje se spominjalo u knjizi *Pranks!* u izdanju Re/Searcha, te dok mu jedan drugi nije teška srca ušao u trag istražujući objavljene radove.

Ozračje na WELL-u nakon razotkrivanja bilo je začuđujuće nehumoristično, osim nekoliko reakcija ljubitelja neslanih šala. Uslijedilo je općenito ulizivanje, s mnogo šepirenja i kostriješenja uz izražavanje stajališta da se *ne može prevariti WELL*. Ta reakcija nije iznenadila Skaggsa.

Bilo koja nova tehnologija je umjetnikov teritorij, a to podrazumijeva laganje, satiru, dezinformacije, prijevare. Moj cilj bio je šokirati ljude na Wellu. Razmišljali su kao da svaki od njih posjeduje dio tog prostora, a nisu shvaćali da to zapravo nije njihov prostor. Korisnici oglasnih ploča na Internetu znaju se ponašati poput rulje spremne na linč. Smatraju se vrlo kreposnima, dok su zapravo jednako lakovjerni i neodgovorni kao i svi ostali. To što su za računalom ne znači da su inteligentni i maštoviti, kaže Skaggs.

Dok utopisti ovisni o Mreži promiču model Interneta u kojem svi komuniciraju sa svima kao sredstvo informiranja, koje je nepristrano i koje samo sebe korigira, Skaggs smatra da je Internet jednako pogrešiv kao i dnevne vijesti. *Ideja Interneta kao nepristranog izvora vijesti tako je lakovjerna, potpuno nerealna i protivi se ljudskoj prirodi. Svatko tko je sklon nepodopštinama, a imalo drži do sebe, učinit će nešto da to sve pokvari. Ti reporteri-amateri na Mreži gledali su previše policijskih serija. Svi žele biti junaci.*

Bilo koja nova tehnologija je umjetnikov teritorij, a to podrazumijeva laganje, satiru, dezinformacije, prijevare. Moj cilj bio je šokirati ljude na Wellu. Razmišljali su kao da svaki od njih posjeduje dio tog prostora, a nisu shvaćali da to zapravo nije njihov prostor. Korisnici oglasnih ploča na Internetu znaju se ponašati poput rulje spremne na linč. Smatraju se vrlo kreposnima, dok su zapravo jednako lakovjerni i neodgovorni kao i svi ostali. To što su za računalom ne znači da su inteligentni i maštoviti

Otkup viška pasa

Ne obazirući se na svoje mlako iskustvo s Internetom Skaggs je poduzeo svoj prvi pothvat na području televizijskog oglašavanja na havajskoj lokalnoj podružnici CNN-ovih glavnih vijesti 1. travnja 1994. Pojavio se četrdeset puta tijekom emitiranja serije *Fool's Day* kao *Maqdananda, vidovit odvjetnik*. Okružen otrcanim New Age potrepštinama, Skaggs se pretvarao da je agresivni astralni odvjetnik, koji gledateljima postavlja pitanje: *Zašto imati službene dodire sa zakonskim sustavom a pritom ne znati rezultate unaprijed? Dopustite da vam kažem trebate li dignuti tužbu ili se nagoditi, hoćete li dobiti ili izgubiti. Koristim se netradicionalnim tehnikama kako bih odredio kakav će biti ishod pravnih odluka.* Šala je dalje glasila: *Jeste li ikada bili žrtva onostrane nepravde? Patite li od zloporabe magijske kirurgije? Želite li ponovo pregovarati o ugovorima koje ste sklopili tijekom prošlih života?* Usprkos tome što je ta reklama bila njegova najšašavija šala do danas, Skaggsov pretinac govorne pošte bio je preplavljen pozivima.

Najtužnije od svega jest to što postoje ljudi koji su spremni privremeno zaustaviti svoje kritičko mišljenje kako bi zavarali same sebe, kaže Skaggs.

Jedna od Skaggsovih nepodopština otkrila je nešto mnogo neugodnije od povođenja za New Ageom, i u obliku prijetnji priskrbila mu, dosad najžešće reakcije. U svibnju 1994. poslao je pismo sa službenim zaglavljem na korejskom poslovnom dopisu na 1500 adresa prihvatilišta za pse lutalice diljem zemlje. Na skandaloznoj parodiji azijskog narječja engleskog jezika, Skaggs je, predstavljajući se kao gospodin Kim Young Soo, nudio otkup viška pasa iz prihvatilišta koji bi bili upotrijebljeni u prehrani Korejaca. *Prihvatilište ubiti milijune psa, to koštati. Prihvatilište kremirati pasove, isto koštati. Prihvatilište trebati novce za poslova. Gdje to novac? Teško naći novac. Mnogo ljuda voli jesti pasove. Ljudovi treba jesti pasove. Kamo naći pasove? Neki ljudovi uzgajati pasove za jelo. Neki ukrasti, druge naljutiti. To ne dobro. Mi vašem sklonište nudimo prodati pasove nama. Vi štediti, vi zaraditi. Mi kupiti sve pasove, veličina i boja nema veze. Ne spaliti psa. Ne uzalud potrošiti. Ljubimci ljudova ne nestati. Svi sretni. Pas ne pati. Mi imati smrt brzo za pasa,* glasio je dopis.

Tijekom sljedećeg tjedna Skaggs je primio tisuće ogorčenih poziva, faksova i pisama od ljudi koji su njegov prijedlog shvatili doslovno. Iako su mu neki od njih nudili pse na prodaju, Skaggs je uvjeren kako su to bili nadobudni pokušaji da ga se uhvati. *Ljudi koji su mi pokušavali prodati pse željeli su ispasti junaci* (nastavlja seljačkim naglaskom) *"O da, to su samo jebeni Korejci. Nazvat ćemo ga, prodati 200 kg psećeg mesa, uhvatiti ga i bit ćemo u noooo-vi-na-ma!"*.

Većina poruka bila je neprijateljski raspoložena, mnoge od njih bile su prijetnje smrću Skaggsovom korejskom alteregu i svim ostalim Azijcima bez razlike. Rasističkog ocrnjivanja bilo je u izobilju, od *vaše male prljave azijske bebe* preko *zmazani žuti vragovi*, do *A što misliš o azijskom gulašu? Specijalitet od azijskih ručica*. Skaggsa je to teroriziranje zapanjilo, ali ga nije potpuno iznenadilo.

Medije uopće ne zanima prava namjera

Da sam Hindus, vjerovao bih da su krave svete životinje. Krava bi mogla biti reinkarnacija moje bake! Zato, ako preda mnom jedeš McDonald'sovu hranu, ne iskazuješ mnogo poštovanja prema mojoj kulturi. Ali ako kažem "Hej, psi se mogu i jesti", Amerikanci odgovaraju "Kako to misliš?!? Jebi se, čovječe!". Nepodopština s psećim mesom bila je dobar primjer kulturne nesnošljivosti i rasizma. Neki od poziva koje sam primio natjerali bi vas da strahujete za vlastiti život, kaže Skaggs.

Društvo za zaštitu životinja, zaboravivši stvar s psećim bordelom otprije nekoliko godina, ponovo je stupilo u akciju objavivši izjavu za medije koja osuđuje Skaggsovo pismo kao *okrutnu prijevaru s naznakama rasizma*, no tek nakon što su mnoge medijske podružnice izvijestile o pismu kao o pravoj vijesti. Skaggsa je posebno razočaralo to što mediji nisu dodatno popratili prijevaru s psećim mesom. *Mediji se nikad nisu obratili izvoru cijele stvari. Uopće ih nije zanimala moja namjera. Također su potpuno zanijekali stvarnost. Mislim, nisu se zapitali što se stvarno dogodi s onim milijunima pasa koje nitko ne odvede kući? Tko ih uspavljuje? Društvo za zaštitu životinja zabrinulo se za vlastiti imidž, a mediji su bili potpuno izmanipulirani*.

Ta prijevara ilustrativno je poduprla britansku teoriju o tome kako su Amerikanci imuni na ironiju. *Potrebno je češće igrati ulogu satiričara. Tu sam šalu izveo imajući na umu "Skromni prijedlog" Johnatana Swifta, ali većina ljudi ili nema smisao za humor, ili su nepismeni*.

S engleskog prevela Lada Furlan.
Pod naslovom Joey Skaggs *objavljeno u knjizi* The Happy Mutant Handbook *(priređivači Mark Frauenfelder, Carla Sinclair i Gareth Branwyn), Riverhead Books, 1995.*

David Icke

Čovječanstvom tajno vladaju ljudi-gmazovi

Matrica je posvuda...To je svijet navučen preko vaših očiju da bi vas učinio slijepima za istinu.
– iz filma *The Matrix*

Davide, znam da je teško ukratko skicirati temeljne ideje tvoje knjige* Najveća tajna*, ali možeš li povezati nekoliko tih osnovnih ideja da shvatimo barem njezinu temeljnu premisu?

– Moje istraživanje, ali i moj život – u nevjerojatnom sinkronicitetu s tim istraživanjem – pokazali su da ćemo, ako se dovoljno duboko vratimo u prošlost, naići ne samo na jednu vrstu izvanzemaljaca nego na izvanzemaljske vrste koje su se miješale s ljudskom. Među njima postoji i jedna posebna skupina, koja djeluje u fizičkome svijetu (zacijelo, iz same unutrašnjosti Zemlje) i njezino je primarno žarište donja četvrta dimenzija, koju ljudi zovu *astralnom razinom*. To je vrsta gmazova. U knjizi jasno upućujem na to da su oni koje zovemo Ananaki (prema sumerskim pločama) zapravo vrsta gmazova. U toj tvrdnji nisam usamljen.

Do tih me zaključaka nije dovela intuicija nego golema količina drevnih i modernih dokaza koji pokazuju da se ta *gmazovska veza* proteže tisućama godina, do današnjice. Neke od poznatih referencija na zmije i zmajeve očito su simboličke, kao što je Kundalini energija i druge, ali pogledate li sve te dokaze, postoji i golem broj doslovnih referencija na zmijske ljude – zmijske bogove, u područjima gdje se to, prema izvorima, zbivalo, u kavkaskim planinama, u današnjoj Turskoj, u Iranu i Iraku, koje smo zvali Sumer i Babilon, te u egipatskim nizinama (posebno u području oko kavkaskih planina, iz kojeg je, prema općem mišljenju, došla ta hladnokrvna vrsta). Miješanje se dogodilo između ljudske vrste i te gmazovske skupine unutar njihove vrste. Tu gmazovsku genetsku struju ne smatram, međutim, negativnom po sebi, nego upravo suprotno – negativna je samo jedna posebna skupina unutar te vrste.

Gmazovski bogovi

Sumerske ploče i mnogi drugi izvori, diljem svijeta, ističu činjenicu da su ti hibridi postali polubogovi, muškarcima i ženama između bogova i ljudskog roda. Zavirite li u dio povijesti Irana, vidjet ćete da su se najstariji kraljevi zvali *kraljevi zmije*, a kraljevima su postajali zahvaljujući svojoj genetskoj strukturi i obiteljskoj lozi. Otuda onda potječe božansko pravo na kraljevsku krunu. Pogriješili smo samo u tome što smo mislili da to pravo – kao i sve što postoji – dolazi od Boga jer zapravo dolazi od tih gmazovskih "bogova".

Oko 2200. godine prije Krista u Egiptu se pojavilo nešto zvano Kraljevski dvor Zmaja. To snažno djeluje i danas, nakon 4000 godina, a središte mu je u Engleskoj koja je, prema mojemu mišljenju, epicentar globalne kontrole – epicentar mreže koja kontrolira svijet, ali nije to vlada Tonyja Blairea (iako im je on dosta istaknut frontmen).

Kad se utvrdi podrijetlo, može se jasno pratiti tu zapravo arijsku rasu koja je, pod imenom Feničani, u Britaniju stigla brodovima. Feničani su vrlo važan dio povijesti, ali im konvencionalni povjesničari ne daju veliko značenje. U svojoj knjizi pokazujem kako je fenička kultura postala britanskom kulturom. Oni su se širili i dalje od otoka, mijenjajući s vremena na vrijeme ime. Postali su bijeli narodi Europe. Unutar njihove genetske strukture bili su, dakle, ti gmazoljudski hibridi. Tako su hibridi, koji su bili vladari drevnog Bliskog i Srednjeg istoka, postali europskom aristokracijom, europskim kraljevskim obiteljima. Postoji, utoliko, samo jedna kraljevska obitelj – ali se javlja pod različitim imenima. Obitelj Windsor, nema sumnje, pripadaju toj lozi.

Glavni trenutak ekspanzije, za ta bića hladne krvi, koji su doslovno zauzela cijeli planet, dogodio se nakon 1689., kad je jedan od hladnokrvnih, zvan Vilim Oranski (s kojim je krvno povezana svaka preživjela kraljevska obitelj u Europi) postavljen na englesko prijestolje, a došao je iz Nizozemske. Od 1689. te su krvno povezane skupine, koje su postale poznate kao Illuminati, odabrale London za epicentar svojega operativnog djelovanja. Godine 1694. Vilim Oranski potpisao je povelju koja je stvorila Englesku banku (Bank of England) i cijeli se bankarski sustav počeo kretati pod tim ujedinjenim vodstvom. To je razlog zbog kojega imate središnju banku u gotovo svakoj zemlji – jer one imaju ujedinjeno vodstvo i upravljaju ekonomijama tih zemalja te novčanicima njihovih vlada.

Kenneth Burke i Rick Martin

Na sjecištu podrobne kritičke analize i ludila, bivši engleski nogometaš David Icke jedan je od najspektakularnijih i najzabavnijih teoretičara urote. Između ostalog, on tvrdi da su tragediju 11. rujna koordinirale snage unutar granica SAD-a. One koji su za to odgovorni opsjedaju neljudska gmazovska bića, a poštovanje ljudskog života u njih nije nimalo veće od ljudskog poštovanja patnje i smrti stoke. Gmazovski um ima nerazvijenu emocionalnu razinu i zato oni nemaju nikakvih emocionalnih posljedica bez obzira do kojih se dubina strave i izopačenosti spustili

Stvarni učinak, u godinama nakon tog centriranja djelovanja u Londonu bilo je dakako – Veliko Britansko Carstvo. Danas mi je jasno da to uopće nije bilo Veliko Britansko Carstvo. Bilo je to carstvo krvnih srodnika koji su se smjestili u Britaniji, a to je nešto sasvim drugo. Ti su krvni srodnici, radeći prikriveno – pretežito unutar bijele rase, ali zasigurno ne samo unutar nje – postali ljudi koji su preuzeli bankarski posao, medije i političku moć u svim tim različitim zemljama Britanskog carstva. Iako nam se čini da je Britansko Carstvo prošlost i da su ti narodi stekli neovisnost, posve je očito da su zatvori s rešetkama (ili otvoreno britansko kontroliranje tih zemalja) samo zamijenjeni zatvorima bez rešetaka (a to su mreže tajnog društva i krvnih srodnika koje i dalje djeluju u tim zemljama, i vode "šou").

Krvno povezani ravnatelji ogranaka

Zato, u svakoj od tih zemalja, imate ono što zovem *krvno povezanim ravnateljima ogranaka*, koji upravljaju tom zemljom prema u centru koordiniranom planu. Kad se plan orkestrira tako da donese nešto na globalnoj razini, onda krvno povezani ravnatelji ogranaka u jednoj od tih zemalja manipuliraju svojim područjem utjecaja i organiziraju ga, kao što to u Americi čine Rockefellerovi i osnivačke obitelji Istočne obale, ili u južnoj Africi Oppenheimerovi. Ti ravnatelji ogranaka orkestriraju svoju obitelj i zemlju u skladu s globalnim planom koji dolazi iz Europe (posebno Londona, ali u nekoj mjeri i iz Pariza). To je poput paukove mreže transnacionalnih korporacija, s ograncima u svakoj zemlji.

Južna Afrika je odličan primjer. Prije negoli je Mandela postao predsjednik, južna je Afrika bila pod otvorenom kontrolom manjinskog bijelog režima, aparthejda, koji je u cijelome svijetu izazivao velik otpor. Ljudi su nosili natpise, prosvjedovali, i sve to. U to doba obitelj Oppenheimer je kontrolirala 80 posto dionica na južnoafričkoj burzi a i ostalo je, implicitno, bilo njezino. Bili su i vlasnici medija, preko svojih različitih frontmena, i posjedovali su rudnike zlata i dijamanata na kojima počiva ekonomija te zemlje. No, morali su se prebaciti na tzv. demokraciju, a Mandelu postaviti za predsjednika. Prosvjedni napisi su nestali, a prosvjednici se razišli, govoreći: *Dobro, južna Afrika je riješena. Svijet postaje slobodniji.*

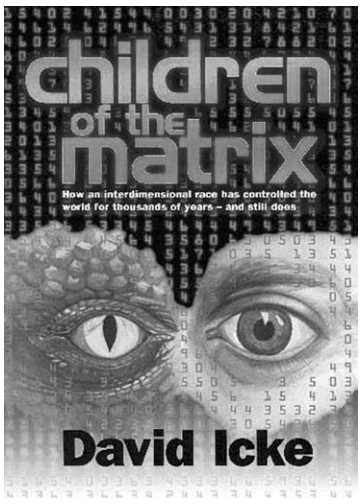
Otkad je Mandela postao predsjednik, obitelj Oppenheimer posjeduje samo 80 posto dionica na burzi a, implicitno, i preostalih 20 posto. U njihovu su vlasništvu i nadalje samo rudnici dijamanata i zlata, o kojima ovisi gospodarstvo zemlje, i samo mediji koje posjeduju preko svojih različitih frontmena. Razlika je u tome što nitko više ne galami o ljudskim pravima ili o slobodi jer je predsjednik zemlje crnac. Za ljude koji tamo žive ništa se nije promijenilo. Isti ljudi vladaju zemljom, ali vladaju bez ikakva otpora jer su zatvorske rešetke zamijenjene zatvorima bez rešetaka.

Predsjednička loza

Htio bih napomenuti da su te gmazovske krvne loze uglavnom stigle iz Europe, iz Francuske i Britanije. Alsace-Lorraine im je posebno važno područje. Jer, znate, kad se malo udubite u genealogiju američkih predsjednika, to

Zavirite li u dio povijesti Irana, vidjet ćete da su se najstariji kraljevi zvali *kraljevi zmije*, a kraljevima su postajali zahvaljujući svojoj genetskoj strukturi i obiteljskoj lozi. Otuda potječe božansko pravo na kraljevsku krunu. Pogriješili smo samo u tome što smo mislili da to pravo – kao i sve što postoji – dolazi od Boga jer zapravo dolazi od tih gmazovskih "bogova"

razgovor



je nevjerojatno. Na svim su predsjedničkim izborima, počevši od onih održanih 1789. s Georgeom Washingtonom pa do Billa Clintona, pobijedili kandidati s najviše britanskih i francuskih gena. Od 42 predsjednika, do Clintona, 33 su bila u srodstvu s dvojicom ljudi: Alfredom Velikim, kraljem Engleske, i Karlom Velikim, najpoznatijim francuskim monarhom. Preostalih 19 u rodu je s engleskim Edwardom III., koji je s više od 2000 srodnika povezan s princem Charlesom. Isto vrijedi i za američke bankarske obitelji. George Bush i Barbara Bush iz iste su krvne loze – Pierceove, koja je svoje ime Percy promijenila u Pierce kad je prešla Atlantik. Percy je i danas jedna od britanskih aristokratskih obitelji.

Različite su krvne loze uzimale različita imena, ali bez obzira na to oni su manijakalno opsjednuti genealogijama. Budući da se pojavljuju pod različitim imenima, nije lako uočiti obrazac. Da se i Clinton i državni tajnik prezivaju Rockefeller i da je urednik udarnih vijesti Rockefeller, ljudi bi rekli: *Čekajte, što se to događa!* Zato oni uzimaju različita prezimena. Ali prezimena nisu važna. Važna je krvna loza. Busheva obitelj je, recimo, primjer istog imena u tri generacije zbog čega svi mogu lako uočiti obrazac.

Ideja da svatko može postati predsjednikom Sjedinjenih Država potpuna je besmislica, što je vrlo važno uvidjeti. Posrijedi je, naime, ideja koja je jedno od uporišta vjere Amerikanaca da žive u slobodnoj zemlji. Na to im možemo odgovoriti da je to čista laž.

Ti su ljudi postavljeni za predsjednike zbog njihove krvne loze, a krvna loza upućuju na činjenicu da postoji genetska a time i vibracijska kompatibilnost s tim gmazovskim bićima četvrte dimenzije, kao da već na sebi imaju svemirsko odijelo. Oni mogu djelovati u trodimenzionalnom svijetu posredstvom tih određenih krvnih loza.

Hibridi ne shvaćaju što čine

Dakle, recimo da je središnja skupina smještena u Londonu, u Engleskoj.

– To je operacijska razina. Postoji ta operacijska razina, poput glavnog stožera, gdje se sve organizira i koordininira, ali to mjesto nije nužno i epicentar moći, jer može jednako tako biti i negdje drugdje na planetu. Svaki put kad mislim o tome, stvari me vode ispod zemlje, u Tibet. Mislim da te beskrajne legende o podzemnim zajednicama, Agarthi i svemu tome, da su sve utemeljene na činjenicama. Ali, ono o čemu govorim je središte mreže, mjesto gdje se sve koordinira, a to je definitivno London, i u manjoj mjeri, Pariz.

Jesu li ljudi s fizičkim tijelima – a da to i ne znaju – pod utjecajem gmazovskih bića, ili je riječ o gmazovskim bićima koji se uobličuju u raznolika tijela u različitim vremenima?

– To je odlično pitanje, a tiče se dviju razina. Prva uključuje one koje nazivam "punokrvnima". O njima govorim u knjizi; oni uključuju kuću Windsor (britansku kraljevsku obitelj), Georgea Busha, i tu vrstu ljudi. Dok se mi usredotočujemo na trodimenzionalni svijet, oni se usredotočuju na četverodimenzionalni. Oni se mogu kretati između dimenzija i naš svijet mogu sagledavati u četverodimenzionalnome. Njih zovem "punokrvnima". U usporedbi sa svjetskim stanovništvom, nema ih mnogo. Oni mogu poprimati različite oblike.

Osim njih, postoje i niže genetske loze, koje zovem "hibridima", čiji je sadržaj još vrlo gmazast. Ti ljudi to uglavnom i ne znaju, ali zato to znaju oni koji ih orkestriraju jer zapanjujuće opsesivno prate krvne loze i genetiku. Ono što oni žele s tim pronađenim hibridima je upravljati njima iz četvrte dimenzije. Zbog toga ih pozivaju u mreže tajnih društava i raznovrsne obrede, kojima se trebaju pridružiti da bi ostvarili pravi napredak. Hibridi ne shvaćaju što čine. Većina ih ne razumije da riječi i obredi stvaraju energetska polja. A energetska polja, ako ne znate što radite, mogu biti vrlo opasna, u smislu načina na koje se vama može manipulirati. U tim obredima orkestratori neupućene ljude priključuju na tu nižu četverodimenzijsku svijest. Oni opsjedaju njihovu ljudsku svijest.

Hitlerove veze

Prisjetite li se Hitlera, to je čudesno. Taj je čovjek sjedio na ulici, pokušavajući prodati slike. Ali, imao je, čini se, nešto karizmatsko. Nakon niza obreda, koje je na njemu izveo čovjek zvan Eckart, Hitler je osvanuo kao taj napuhani, izluđeni čovjek izobličena lica, koji je stvarao magnetsku energiju koja je osvojila naciju, srećom, samo na nekoliko godina. Eckart je pak pisao svojim prijateljima, što citiram u knjizi, da se ne brinu za njega jer je on na njemačku povijest uspio utjecati više od ikoga drugog. *Ja sam Hitlera povezao s NJIMA* – to su bile njegove riječi. Hitler je bio priključen na tu nižu, četvrtu dimenziju i bio je zapravo marioneta tim nižeastralnim, gmazovskim bićima.

Način na koji sam došao do svega toga je tipičan za sinkronicitete u mojem životu. U knjizi naslovljenoj *I istina će vas osloboditi* pisao sam o strukturi kontrole u svijetu danas. Pomislio sam da ne trebaš biti genijalac da bi vidio da ta struktura nije složena u pet minuta ili pet godina, pa onda ostaje pitanje: kad je to počelo? Počeo sam se vraćati unatrag, da otkrijem podrijetlo te manipulacije. Vratio sam se sve do vremena križarskih ratova, 12. i 13. stoljeća, viteza Templara i svih tih ljudi, i onda dalje, do 1000. godine prije Krista, u Babilon, koji je, prema svemu sudeći, bio glavno središte te određene, gmazo-ljudske krvne loze.

Iz tog su se središta oni počeli infiltrirati i osvajati i druga društva, među njima i Egipat, koji je zbog toga propadao i raspao se. Zatim su svoj epicentar premjestili u Rim i postali Rimsko Carstvo. Nakon toga su se odselili u London i postali Britansko Carstvo, i otuda je sve i došlo. Otišao sam dovoljno duboko u prošlost i počeo nizati duge priče o tim hibridima – ali nisam uvijek spominjao gmazove, nego samo miješanje između bogova i ljudskog roda koje je stvorilo te hibridne krvne loze.

A onda, prije otprilike godinu dana, počela su najčudnija od svih iskustava s mojih putovanja. U razdoblju od petnaest dana u svibnju 1998. susreo sam dvanaest različitih ljudi, s posve različitim životnim pričama, koji su mi ponavljali istu priču: da su vidjeli ljude – od kojih su mnogi, ali ne svi, bili na položajima moći – kako se pred njihovim očima pretvaraju u gmazove, i onda ponovo u ljude. Jedan od onih koji su mi to ispričali bio je policajac.

Ljudi na televiziji pretvaraju se u gmazove

Mislite li da se to događalo namjerno ili zato što je frekvencija našeg planeta na trenutak poništila njihove maske?

– Mislim da je tu riječ o dvjema stvarima. Prvo, da postoje određene frekvencije energetskih polja u kojima im je teže održati ljudski oblik. Ali, poenta je u tome da su oni niža četverodimenzionalna bića, a to nije tako daleko od našega trodimenzionalnog svijeta. Mislim da se i ljudska svijest može nakratko uključiti u tu energiju. Ljudi tad prestaju vidjeti ta gmazovska bića samo u njihovu trodimenzionalnome obliku i vide ih u njihovu četverodimenzonalnom obliku. Oni tad prestaju biti trodimenzionalne maske i počinju biti vidljivi kao četverodimenzionalna bića.

> lako nam se čini da je Britansko Carstvo prošlost i da su ti narodi stekli neovisnost, posve je očito da su zatvori s rešetkama (ili otvoreno britansko kontroliranje tih zemalja) samo zamijenjeni zatvorima bez rešetaka (a to su mreže tajnog društva i krvnih srodnika koje i dalje djeluju u tim zemljama, i vode "šou")

Kathy O'Brien, u svojoj knjizi *Oblikovanje Amerike u transu*, ističe da joj je George Bush rekao da su oni vrsta izvanzemaljaca, koja je osvojila planet, što još nitko nije shvatio te da su došli iz udaljenog, dubokog svemira. Ona kaže da se on pred njom pretvorio u gmaza.

Jedan joj je čovjek rekao: *O ovome ne mogu razgovarati s puno ljudi. Možete li mi odgovoriti na pitanje zašto stalno vidim ljude, poput Busha, Kissingera i Gorbačova, kako se, dok ih gledam na televiziji, pretvaraju u gmazove?*

Kathy je ispričala i priču o Miguelu de la Madridu, meksičkom predsjedniku u osamdesetima i rekla je da joj je on pričao o *iguanskoj vrsti*, kako ju je nazvao. Kathyina knjiga je, naravno, bila objavljena mnogo prije negoli sam ja počeo dolaziti do podataka o tome. Ona kaže da joj je Miguel rekao da se iguanska vrsta, izvanzemaljska vrsta gmazova, izmiješala s meksičkim narodom – Majama i drugima – jer su morali stvoriti krvne loze, tijela preko kojih će moći djelovati, i da pripadnici te iguansko-ljudske krvne loze mogu mijenjati obličja, odnosno pojavljivati se u obliku gmazova ili ljudi. Rekla je i da se Miguel pred njom pretvorio u gmaza.

Kad sam se malo osvrnuo unatrag, pomislio sam koliko je vremenski kratko razdoblje koje zovemo poznatom ljudskom poviješću. I, ako se to događa sada, vrlo je vjerojatno da se događalo i prije. Počeo sam zato pregledavati drevne zapise o vrsti gmazova i zmijskoj vrsti i, zamislite, otkrio sam da se za Nagas, bogove iz doline Inda – gdje je poslije nastala hinduska kultura – tvrdilo da mogu, po želji, imati i ljudski i gmazovski oblik.

Ima i drugih referencija na takve stvari, diljem svijeta. Utvrdio sam da je kuća Windsor, britanska kraljevska obitelj – koja je zapravo germanskog podrijetla i vuče korijene od *crnog plemstva* Venecije, sjeverne Italije, koje se može slijediti do Srednjeg i Bliskog istoka – da je ta kuća Windsor jedna od tih loza. Ne baš da su bili gmazovska loza, nego da su jedna od elitnih loza.

Tehnika problem-odgovor-rješenje

Prema vašim podacima, kakve planove imaju ti gmazovi na Zemlji u sljedećih nekoliko godina?

– Ono što zovemo *novim svjetskim poretkom* zapravo je njihov plan. Oni žele stvoriti kaos u svijetu, što će uključivati i masovne ratove. Zato imamo ovu strukturu svjetske vlasti, svjetske središnje banke, svjetske monete, elektroničkog bankarstva bez novca u gotovini, planove o stanovništvu s ugrađenim mikročipovima i svjetsku vojsku, a to je NATO... globalna policijska sila. Planiraju stvoriti strašan kaos u godinama oko smjene tisućljeća, koristeći globalnu verziju najsnažnijih tehnika kontrole uma koju zovem *problem-odgovor-rješenje*. To znači da prvo stvorite problem, zatim dobijete reakciju stanovništva da *nešto treba učiniti*, i onda ponudite rješenje koje ste i htjeli provesti, još od početka.

Ako želite uvesti globalna rješenja, trebate i globalne probleme, a predviđam da vrijeme za to dolazi, veliko vrijeme. Problem je taj da frekvencija našega planeta postaje sve brža i brža i oni koji svjesno mijenjaju obličje sve će teže moći održavati svoj ljudski oblik. Čuo sam da ta gmazovska bića opsesivno, gotovo panično nastoje uspostaviti svoje institucije kontrole, a ponajprije ugraditi mikročipove u stanovništvo. Oni znaju da će frekvencija planeta za nekoliko godina dosegnuti brzinu pri kojoj oni više neće moći održavati svoj ljudski oblik i da ćemo tada svi napokon moći vidjeti da su gmazovi ti koji vladaju našim planetom.

Više se neće moći skrivati.

– Točno. Do tog vremena, kako mi govore oni koji iznutra poznaju te stvari, gmazovi žele imati stanovništvo s ugrađenim mikročipovima, žele svjetsku vojsku, NATO, i žele imati što je moguće veću fizičku kontrolu našega trodimenzionalnog svijeta tako da ljudi, prema mišljenju gmazova, neće moći više ništa učiniti glede njihova kontroliranja našeg planeta.

Globalizacija kao dio plana

Kako gledaš na globalizaciju?

– Ono o čemu mnogi od nas govore sve ove godine – a što je ljevica u politici, recimo, tek sad otkrila, i to samo na jednoj razini – jest to da globalizacija zapravo znači oko dvjesto korporacija koje zapravo kontroliraju sustav i stravično eksploatiraju ljude Trećeg svijeta; počeli su uočavati vezu između plana globalizacije, koji se razotkriva velikom brzinom, i njegova učinka na stanovništvo Trećeg svijeta, i na ljude općenito.

Ljudi su sad daleko otvoreniji za ono o čemu mi pričamo sve ove godine. Ono što pak, zasad, ne vide jest SLJEDEĆI stupanj, koji je zaista vrlo važno doseći, a to je da je u tim dvjesto i kojoj korporaciji zapravo riječ o JEDNOJ KORPORACIJI. A to je nešto što bi ti protivnici globalizacije trebali uvažiti, da je riječ o situaciji u kojoj sve te različite korporacije, i vlade, i banke djeluju na način koji vodi u ISTOME smjeru.

To NIJE slučajno. NIJE riječ o skupini nepovezanih ljudi koje je slučaj doveo do odluke da djeluju na jednak način. To je koordinirani plan koji se odvija pred našim očima.

Velik dio onoga što sam stavio na svoju web-stranicu govori, štoviše, o tome da je i nasilje tijekom održavanja globalizacijskih sastanaka na vrhu, globalizacijskih summita, orkestrirala i izvela UPRAVO ONA VLAST koja je to nasilje osudila! Na djelu su snage koje na vrlo hladan, proračunat način, stvaraju situaciju nasilja u kojoj se pravi problemi zasjenjuju, a cijela se rasprava usmjerava na ono što se percipira kao nasilne anarhiste koji samo žele kaos.

Mislim da su pred nama velike mogućnosti korištenja tog buđenja za posljedice globalizacije da bismo informirali ljude o SLJEDEĆEM STUPNJU, koji većina prosvjednika još nije sagledala.

Na granici naših fizičkih osjetila

Što je pokazalo tvoje istraživanje – tko stoji iza svega toga? Jesu li to gmazoidi?

– Tko nadzire gmazoide? Jer, naposljetku, sve što se manifestira kao biće zapravo je samo svijest, koja isijava neku vrst fizičkog oblika. Što dulje odmičem na svojem putovanju, to je slika koju vidim sve veća i stoga je pitanje gdje sve ovo ZAVRŠAVA, i što je ono krajnje IZA SVEGA TOGA, još otvoreno ispitivanju.

Ono što mi je pak posve jasno jest to da zbiljska sila iza tih manipulacija svijetom NIJE FIZIČKA, da nije na fizičkoj razini. Ono što zovemo Illuminatima nije "ono" nego su oni samo sredstvo za "ono", štogod to u krajnjem značenju bilo. Jer ovim, trodimenzionalnim "svijetom" – kako ga zovemo – manipuliraju sile drugih dimenzija. Jedna od stvari koje treba naglasiti je da zapravo ne živimo u svijetu. Živimo na određenoj frekvenciji. Na frekvenciji koja je dostupna našim fizičkim osjetilima, a njima je dostupno jako malo.

Čak i prema konvencionalnoj znanosti, 90 posto svega što postoji u fizičkome svijetu ne možemo vidjeti ili opaziti našim fizičkim osjetilima. S obzirom na to da uočavamo nevjerojatnu genetsku raznolikost života na Zemlji već unutar tih manje od 10 posto, kolika li je tek onda raznolikost u onih 90 posto što ih ne možemo opažati?

Živimo na vrlo malome frekvencijskome području što ga mogu opažati naša osjetila. A sile koje uključuju barem većinu gmazovskih snaga, a koje manipuliraju ovim frekvencijskim rasponom odnosno ovim planetom, ovim svijetom, zapravo operiraju izvan tog frekvencijskog raspona. Gmazovskim jezikom rečeno, gmazoidi o kojima govorim nalaze se na samome rubu: oni su samo jedan genetski oblik. On će dati i pozitivne i negativne primjerke, i onih između, poput svakoga genetskog oblika. Mislim da oni djeluju na samoj granici naših fizičkih osjetila, i manipuliraju nama.

Ono što me danas najviše zanima jest povezanost njihove opsjednutosti krvnim lozama i genetikom s činjenicom da su određene genetske krvne loze kompatibilnije u svojim vibracijama s tim četverodimenzionalnim područjem. Ta četverodimenzionalna gmazovska bića mogu stoga pripadnike te određene krvne loze zaposjesti daleko lakše, zbog te vibracijske sličnosti, vibracijske kompatibilnosti, no što to mogu učiniti s glavnom strujom ljudskih tijela. Ponavljam još jednom, ovo nije teorija, razgovarao sam s mnogo, mnogo ljudi diljem cijelog svijeta koji o tome svemu znaju "iznutra".

A ono što zapanjuje jest da ljudi koji vladaju svijetom – vrh bankarskog sustava, predsjednici, premijeri i takvi ljudi – nisu samo sudionici sotonskih obreda, nego da, doslovce, njihova tijela opsjedaju ta zlonamjerna, demonska, četverodimenzionalna bića.

To se zbiva ovako: prvo se stvore krvne loze, tako da postoji hibridna DNK-vibracijska kompatibilnost koja tim određenim tijelima dopušta da ih lako zaposjednu i kontroliraju četverodimenzionalna bića. A to znači da uspijevate li tim određenim zaposjednutim i zaposjedanju dostupnim krvnim lozama manipulirati tako da njihove pripadnike postavite na položaje moći, onda time zapravo ta četverodimenzionalna bića postavljate na te položaje.

Sukobi unutar tajnih društava

Jesi li u svojem istraživanju naišao na kakav sukob među tim zlonamjernim, četverodimenzionalnim bićima koji se međusobno natječu za položaj?

– O, to je njihova najveća Ahilova peta. Svojstvo zlonamjernosti ne može se po volji paliti i gasiti, kao ni stanje žudnje za moći i kontrolom nad drugima. Illuminate mi je davno izvrsno opisao jedan istraživač, kao one koji su poput *bande pljačkaša banke koji se mogu dogovoriti u vezi posla, ali će se svađati oko podjele plijena*. Jedna od stvari koja je, prema mome mišljenju, zbunila mnoge proučavatelje i navela ih na krivi put je to što su primjećivali da su određena tajna društva i skupine u nekim razdobljima bila u međusobnom sukobu. Zbog toga su zaključivali da je bile riječ o različitim stranama koje se međusobno sukobljavaju, a zapravo su mnogi, ako ne i svi ratovi kraljevskih krvnih loza i različitih zemalja, u prošlosti, bili ratovi između pripadnika istih krvnih loza za pravo da budu na vrhu ljestvice.

> Planiraju stvoriti strašan kaos u godinama oko smjene tisućljeća, koristeći globalnu verziju najsnažnijih tehnika kontrole uma koju ja zovem *problem-odgovor-rješenje*. To znači da prvo stvorite problem, zatim dobijete reakciju stanovništva da *nešto treba učiniti* i onda ponudite rješenje koje ste i htjeli provesti, još od početka. Ako želite uvesti globalna rješenja, trebate i globalne probleme, a predviđam da vrijeme za to dolazi, veliko vrijeme

To nisu bili ratovi i sukobi između različitih tajnih društava i kraljevskih obitelji koji su na različitim stranama da bi se izborili za nešto različito. To su bili ratovi, sukobi i borbe između tajnih društava i kraljevskih obitelji oko toga tko će biti glavni *unutar* tih krvnih loza. To je zbunilo mnoge proučavatelje jer su u tim sukobima vidjeli različite strane, a ne različite maske na istoj strani koje pokušavaju biti "glavne face" svojega doba.

Odgovor je, dakle, *da*, apsolutno, ima mnogo razilaženja unutar Illuminata i različitih maski koje ono poprima. Ipak, na kraju, kad pritisak dosegne gornju granicu, svi se slažu da imaju prevelik interes da bi dopustili da se brod zaljulja toliko da na kraju potone.

Skidanje velova

Već godinama govorimo o skidanju velova, o buđenju ljudi, o pomicanju planeta i mijenjanju njegove frekvencije. Pitanje koje mi uvijek pada na pamet jest što bi se uopće moglo promijeniti kad bi velovi bili skinuti, a ljudi probuđeni? Ako oni ne mogu svladati vojnu silu i tehnološku sposobnost onih koji zauzimaju položaje moći, što bi to uopće značilo?

– Da, posve mi je jasno to pitanje, koje bi moglo biti i vrlo obeshrabrujuća točka. Ali dvije su stvari koje se moraju dogoditi – sad, kad se ipak počinjemo pomicati, kad se pojavljuju prosvjedi protiv globalizacije.

U prvoj je fazi potrebno da ljudi doznaju kako POSTOJI problem i da POSTOJI plan koji se odvija. Nitko se neće opirati planu za koji i ne zna da postoji! To je prvo što trebamo učiniti – a tu se već jasno pokazuje napredak. Želimo li i više od toga? Naravno!

Druga faza je: Što možemo u vezi s time učiniti? Moramo doznati gdje je STVARNA moć i shvatiti, također, da u to ne smijemo ići razmišljajući na ovaj način: *Moramo se boriti protiv Illuminata. Moramo se boriti protiv tih ljudi koji rade te stvari*. Jer ljudi koji misle da će se s tom silom moći boriti, morali bi znati da će to biti kao da pokušavaju zaustaviti slona dječjom pucaljkom, što će slonu – Illuminatima – potom biti dobra izlika da vas napadnu i raznesu u komadiće.

Drugo, a u tome leži velika istina, je da i sam postaješ ono protiv čega se boriš. Ako svemu tome pristupimo misleći da se *moramo boriti* – s bijesom i svim tim osjećajima koji se pokazuju u sukobu, onda ćemo i sami postati samo drukčije maske na istome licu. Postat ćemo ono čemu tvrdimo da se opiremo, protiv čega se borimo.

Put koji vodi naprijed NIJE u bijesu i nasilju ili bilo kojem od takvih osjećaja; put je u prekidanju suradnje sa sustavom. Sustav i postoji samo zato što s njim surađujemo. Bankarski sustav postoji samo zato što ne prestajemo posuđivati nepostojeći novac, i što na to plaćamo kamate. Sustav postoji zato što i dalje plaćamo te kamate. Ljudi kažu: *Morate poštovati zakone*. Meni se čini da moramo poštovati samo one zakone koji poštuju ljude.

Kad bi sad šačica ljudi prestala bankama plaćati kamate na novac ti bi ljudi lako bili izdvojeni i izolirani. Ali kad bi ljudi masovno prestali plaćati kamate bankama i počeli spaljivati bankovna pisma, govoreći: *Platit ću te kamate kad mi dokažete da sam doista posudio fizički novac*, onda bi se cijeli sustav počeo rušiti. A srušio bi se jer smo, konačno, prekinuli ili smo barem počeli privoditi kraju našu uvjetovanu suradnju sa sustavom koji je tu samo da bi nas kontrolirao i eksploatirao.

Najvažnije je provesti taj proces PREKIDANJA SURADNJE sa sustavom kontrole. Vlade mogu samo vladati, a ljudi su ti koji imaju presudnu ulogu u VLASTITOM UTAMNIČENJU time što sva ta sranja prihvaćaju.

A jedan od razloga zbog kojih ti momci ubacuju agente provokatore na prosvjede na globalnim summitima, stvarajući tako nasilje koje na kraju završava na TV-ekranima, JE TAJ DA ONI ZNAJU ZA MOĆ MIRNOG PROSVJEDA I NESURADNJE. TO JE KRAJNJA MOĆ. MIR JE KRAJNJA MOĆ! Ali moramo otići i jednu fazu dalje od mirnog prosvjedovanja. Moramo prestati surađivati s tim ljudima i sa sustavom koji ih je stvorio za nas. To mora biti MASOVNI prosvjed. Mora biti MASOVNA akcija. Zato i druga faza može početi tek kad prva faza – informiranje ljudi o tome koji se vrag uopće događa – dosegne određenu kritičnu masu. Z

S engleskoga prevela Irena Matijašević.

Razgovor je sačinjen od dva razgovora s Davidom Ickeom koji su pod naslovom The Biggest Secret *odnosno* Are 'Their' Aliens Among Us? *objavljeni na stranicama www.davidicke.com/icke/articles2/biggestsecret.html i www.davidicke.com/icke/articles/aliens.html*

teorija urote

Alica u zemlji čudesa i 11. rujna

David Icke

Strahota 11. rujna nije bila promašaj američkog obavještajnog sustava – od njih se nije očekivalo da otkriju plan, a unijeti oružje u zrakoplove mnogo je lakše ako vas podržavaju oni koji kontroliraju sustav. Sve je to dio plana da se sruši sadašnji sustav i zavara ljude da prihvate centraliziranu globalnu kontrolu kao jedini način oporavka od sloma

Nevjerojatna strava koja je zadesila gradove New York i Washington varijanta je obrasca *problem-reakcija-rješenje*. Događaj tog opsega očekivao sam već nekoliko godina iako sam mislio da će biti riječ o nekom obliku nuklearnoga "terorističkog" napada. Nešto će se fantastično, ipak, morati dogoditi tijekom Busheva predsjedničkog mandata – zapisao sam na dan njegove inauguracije.

Svijet se brzo kreće prema globalnome centraliziranom fašizmu, ali ne onoliko brzo koliko to zahtijeva plan Illuminata. A opiranje njihovoj globalizaciji i njihovim napadima na slobodu, taložilo se iz dana u dan. Bilo je jasno da se priprema nešto izvanredne veličine, što će kolektivni ljudski um oštetiti tolikim strahom, stravom i nesigurnošću da će moći biti ponuđena "rješenja" koja će kolosalnim skokom, preko noći, ubrzati ispunjenje plana. To je uzrok onoga što smo u Americi vidjeli 11. rujna – 911 je broj hitne pomoći u SAD-u. Ritual i ezoterični kodovi u srži su svega što Illuminati poduzimaju.

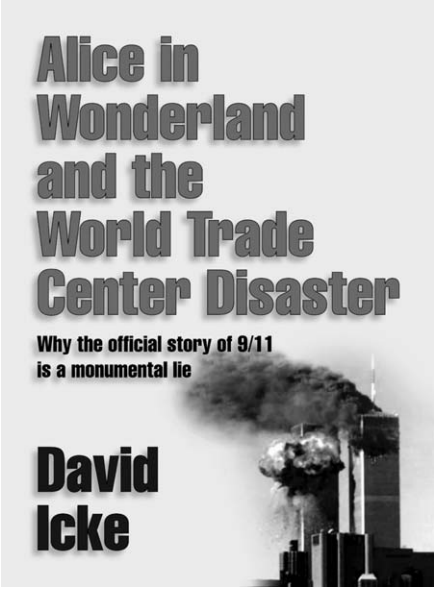
Operativci na svim stranama

To bezumlje nije kraj, nego samo početak sljedećeg ciklusa iluminatskih planova za mentalno, emocionalno, duhovno i fizičko utamničenje čovječanstva. Još će se više smrti i uništenja dogoditi kad se tzv. *slobodni svijet* ujedini i kad se (u afektu) svjetska vojska i svjetska vlada posluži prijetnjom terorizma (njihova vlastita) da bi opravdala rat protiv ljudi i zemalja koje su odabrale da plate ono za što su sile "slobodnog svijeta" same odgovorne. Čak i rat s islamskim narodima nije kraj, nego sredstvo za krajnji cilj – sukob s preostalim komunističkim snagama, koje zapravo također kontroliraju. Prisjetite se da Illuminati operiraju u svim zemljama i unutar "terorističkih" organizacija, te agencija koje se "bore" protiv tog terorizma. Samo su tako, sa svojim agentima na svim "stranama", oni sigurni u to da nadziru igru i da njezin rezultat znaju prije negoli ona i počne. Illuminati imaju operativce u islamskome svijetu, kao i u takozvanome *slobodnom svijetu*. Sadam Husein je igračka Illuminata, jednako koliko su to Otac George i Boy George Bush u Americi.

Predvidivost ritualističkih, bezosjećajnih, gmazovskih umova uočljiva je, primjerice, u uređivanju vijesti nakon američke rujanske katastrofe. Promotrite što se događa u takvim uvjetima i vidjet ćete da je plan uvijek isti, u gotovo svim slučajevima. I prije nego što se nešto dogodi, već oni imaju pripremljenoga žrtvenog jarca ili naivca koji će preuzeti krivnju, skrećući tako javno mnijenje podalje od opasnih spekulacija, ravno na predodređenu metu. Nakon atentata na Kennedyja to je bio Lee Harvey Oswald, nakon Oklahome Timothy McVeigh, sad je to Osama bin Laden.

Bin Laden, kriv za štošta, nije, međutim, ništa odgovorniji za ono što se dogodilo 11. rujna nego ja ili vi. Njegovo se ime posve očito koordinirano uvelo u igru odmah nakon katastrofe, koja se raspletala prema istome receptu prema kojemu se u optjecaj pustilo biografiju Leeja Harveyja Oswalda PRIJE nego je Kennedy ubijen.

Ovdje ne govorimo o bombama-pošiljkama, niti o fanaticima dirigirana uma koji se automobilima-bombama zalijeću u restorane u Jeruzalemu. Govorimo o istodobnom otimanju četiriju putničkih zrakoplova u američkom zračnom prostoru i njihovu zabijaju u točno određene mete, sve unutar 45 minuta. Kako je to bilo moguće izvesti? Tako što je taj posao napravljen iznutra. Jer su ga orkestrirale snage UNUTAR Sjedinjenih Država i jer su planovi za nj napravljeni na najvišim



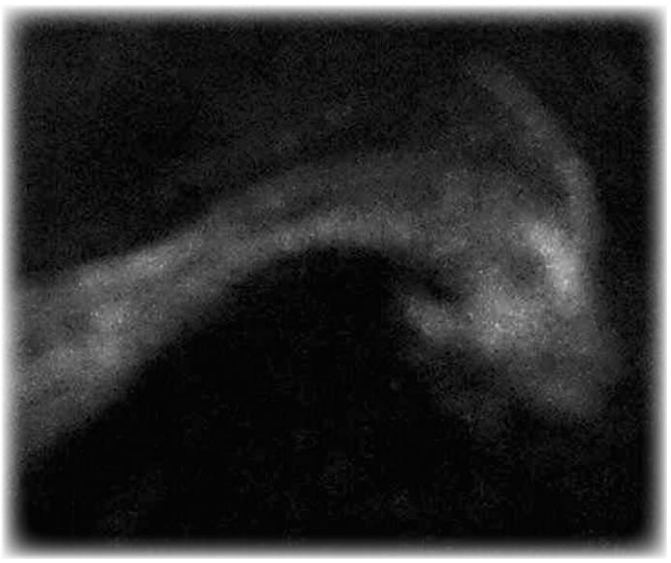
Prisjetite se da Illuminati operiraju u svim zemljama i unutar "terorističkih" organizacija, te agencija koje se "bore" protiv tog terorizma. Samo su tako sa svojim agentima na svim "stranama" sigurni u to da nadziru igru i da znaju njezin rezultat znaju prije negoli ona i počne. Illuminati imaju operativce u islamskome svijetu, kao i u takozvanome *slobodnom svijetu*

obavještajnim razinama SAD-a, u koordinaciji s drugim paukovim mrežama Illuminata diljem svijeta.

Unaprijed planirani scenarij

Oni raspolažu cijelom vojskom ljudi kontrolirana uma koji će učiniti sve što se od njih zahtijeva kad im se programira um i kad se povuče otponac kojim ih se aktivira. Oni koji su odgovorni za otmicu zrakoplova i njihovo zabijanje u tornjeve, u svojemu će svjesnom umu vjerovati u *svetu stvar* u koju su bili programirani da vjeruju. A zapravo oni nisu ti koji su oteli i vodili te zrakoplove, nego je to činio program koji je u njih usađen. Kontrola uma je danas toliko sofisticirana da je takvo programiranje gotovo dječja igra.

Ta strahota nije, za ime Božje, bila promašaj američkog obavještajnog sustava. Od njih se nije očekivalo da otkriju plan, a unijeti oružje u zrakoplove mnogo je lakše ako vas podržavaju oni koji kontroliraju sustav. Čuo sam da je to novi Pearl Harbour, i slažem se s time. U knjizi *I istina će vas osloboditi* i drugima, možete pročitati kako je američka vlada znala da će Japanci napasti Pearl Harbour, ali nije ništa poduzimala. Zašto? Jer je željela da se to dogodi – kako bi mogla opravdavati ulazak Sjedinjenih Država u Drugi svjetski rat, za koji je predsjednik Roosevelt (krvni srodnik Bushevih) – da bi građani glasovali za njega – rekao da u njemu Amerikanci neće sudjelovati. *Problem-reakcija-rješenje.* Isto je i sa strašnim događajima u devetom mjesecu, na jedanaesti dan.



Neposredno nakon napada, započela je kampanja *zakači-to-Bin Ladenu*, kao dio unaprijed planiranog scenarija. Tako se odmah doznalo za iznajmljeni automobil tako zgodno pronađen na bostonskoj zračnoj luci iz koje su oteta dva aviona, u kojem je bila kopija na korejskom i video-uputa za upravljanje putničkim avionima! Jesmo li u svijetu bajke ili što? Čudim se da u automobilu nisu pronašli i pismo Bin Ladena, upućeno vlasnicima tog automobila, u kojem im želi uspjeh u njihovu zadatku. To je nevjerojatno glupo, naravno, ali većina u to vjeruje.

Tko ima koristi od 11. rujna?

Zato, pitanje glasi: kome to koristi? Illuminati žele svjetsku vlast i vojsku, svjetsku monetu i centraliziranu globalnu financijsku diktaturu i kontrolu. Oni žele ljude s ugrađenim mikročipovima i društvo utemeljeno na stalnom nadziranju, svih vrsta i cijelo vrijeme. Žele i uplašene, poslušne, servilne ljude koji svoju moć prepuštaju autoritetima koji ih mogu spasiti od onoga za što su manipulirani da ih plaši.

Smiješno je da se na pitanje *tko ima koristi od tih strašnih događaja u Americi?* može vrlo jednostavno odgovoriti: *Svi koji žele uvesti gore navedeno*.

Katastrofa 11. rujna znači da:

– Illuminati sad imaju opravdanje za osvećivanje svima onima u čiju krivnju njihova propagandna mašinerija manipulacijom uspije uvjeriti stanovništvo;

– kolektivni um čovječanstva, a posebice Amerike, sada je, posve razumljivo, u duboko traumatiziranome stanju. Čovječanstvo je bilo izloženo kolektivnoj, na traumi zasnovanoj kontroli uma, a kao što će vam reći svaki istraživač mozga, traumatizirani um je um podložan sugestiji. Zato, nakon traume, dolazi programiranje da bi se stanovništvo izmanipuliralo da događaje sagleda u željenome svjetlu;

– oni koji su izložili i proučavali plan Illuminata davno su već predvidjeli ekonomsku katastrofu. Da bi svladali opiranje jedinstvenoj valuti i jednom središtu kontrole financija, Illuminatima treba svjetski gospodarski slom koji će uništiti sadašnji sustav i zavarati ljude da prihvate centraliziranu globalnu kontrolu kao jedini način oporavka od sloma. Obrazac: problem-reakcija-rješenje. Z

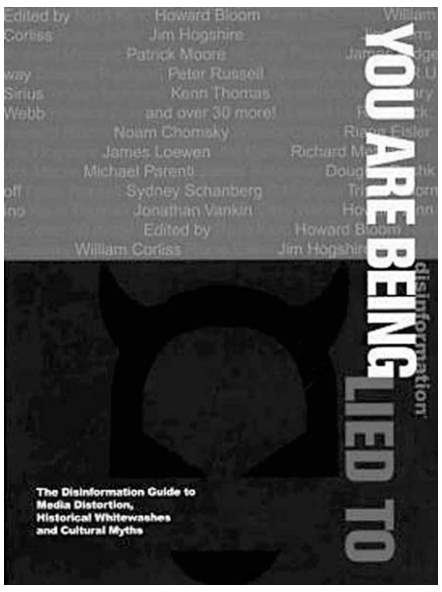
S engleskoga prevela Irena Matijašević. Pod naslovom Alice in Wonderland and the WTC Disaster *objavljeno na stranici www.davidicke.co.uk.*

teorija urote

Lažu li nam?

Alex Burns

Urednici knjige *You Are Being Lied To* postavili su istaknutim američkim društvenim aktivistima, medijskim analitičarima, znanstvenicima, filozofima, avangardnim umjetnicima, ikonama kontrakulture i teoretičarima urote pitanje *Lažu li nam, zašto, i tko to čini?* Odgovori su bili različiti, od društvenopolitičke kritike do osobne refleksije. Ovdje donosimo neke od njih



Jodi Dean: Želim reći da su laži i istina sasvim irelevantni. Ono što je relevantno jest razumijevanje sustava, poimanje djelovanja moći i upoznavanje načina na koje je moguće promijeniti stvari

Charles T. Tart

Naravno da nam lažu! Slušanje tuđih laži sastavni je dio našeg života na Zemlji, baš kao što sastavni dio odrastanja čini iznalaženje razumnog kompromisa između naivnog svevjerja i patološke paranoje.

Ipak, tuđe me laži ne brinu u mjeri u kojoj me brine naša navika da lažemo sami sebe, a da toga nismo svjesni. Najveći lažljivac s kojim se moram nositi sam upravo ja sam, sa svim svojim nadama, strahovima, dvojbama i psihičkim obrambenim mehanizmima koji bitno izobličavaju način na koji doživljavam svijet oko sebe i odnosim se prema njemu.

Charles T. Tart *znanstvenik je diljem svijeta poznat po psihološkom razmatranju naravi svijesti – osobito promijenjenih stanja svijesti – i kao jedan od utemeljitelja područja transpersonalne psihologije, te kao uporni istraživač parapsiholoških fenomena.*

Clifford A. Pickover

Povijest svijeta je povijest laži. Čini se istinitim reći kako nema ni jednoga segmenta povijesti, religije, politike ili znanosti koji nije oskvrnut izmišljotinama i obmanama. Osobno sam vrlo dobro upućen u znanstvene i medicinske prijevare. Svjestan sam, međutim, kako je riječ *laž* ponekad preteška, s obzirom na to da ima više mogućih pristupa istini, baš kao što postoji čitav niz priča koje nikada nisu dospjele u javnost, a ipak nisu lažne.

Jedna od takvih priča je i ona o produljenju životnog vijeka čovjeka i povećanju njegove inteligencije. Iako u vijestima često možemo čuti kako će ljudi u budućnosti živjeti dulje, vrlo rijetko nailazimo na tvrdnje o tome da će naša djeca ili unučad do kraja stoljeća postati besmrtna.

Uzme li se u obzir golemi napredak koji će se u narednih stotinu godina dogoditi na području molekularne biokemije, nema nikakve sumnje da će znanstvenici otkriti molekularne i stanične tajne starenja, pa će brojni ljudi živjeti zauvijek, osim ako im se ne dogodi kakva kobna nesreća. Čudi me da se o tom važnom pitanju tako malo raspravlja i pristupa mu se kao da je riječ o šali. Njegove ekologijske, ekonomijske, političke, društvene i religijske posljedice bit će uistinu ekstremne. Zamislite besmrtnoga Papu kako sa svojim sljedbenicima raspravlja o zagrobnom životu – ili razvoj dviju društvenih klasa, onih koji si mogu priuštiti besmrtnost i onih koji su presiromašni da se podvrgnu *tretmanu* protiv starenja.

Fizičar Clifford A. Pickover *doktorirao je na sveučilištu Yale i autor je više od dvadeset knjiga.*

Jodi Dean

Poznati slovenski filozof Slavoj Žižek autor je značajne teze prema kojoj istina može funkcionirati poput laži.

To znači da mi netko može reći istinu, ali lagati u načinu iznošenja te istine. Ne mislim pritom na neku posve očitu ili nebitnu laž. Riječ je o tome da u medijima sveposredovanoj korporacijskoj kulturi, istina – odnosno iskrenost, činjenice ili priopćenja – mnogo učinkovitije od samih laži zatvara čovjeka u sustav i čini ga pokornim.

(Upravo je to jedna od stvari koje me izrazito iritiraju u brojnih teoretičara urote. Oni, naime, pišu kao da je neka velika tajna da korporacije sklapaju ugovore, prodaju loše proizvode, zagađuju okolinu i tome slično.)

Nedavno sam gledala izrazito loš film s Winonom Ryder naslovljen *Dečki* (1986). Radnja je smještena u muškom internatu gdje jedan od mladića pokušava skriti onesviještenu Winonu Ryder u svoju sobu. Nikako ne uspijeva natjerati svoje prijatelje da odu, a oni ga neprestance gnjave pitanjima tipa, *Kakva je to velika tajna*, i bla, bla, bla. Konačno, mladić im odgovara: *U mom je autu onesviještena djevojka koju želim sakriti u svojoj sobi*. U tom času dečki se okreću i smijući se napuštaju sobu, uvjereni kako je riječ o laži.

Laži i istina danas su složenije nego ikad, jer živimo u izrazito ciničnoj kulturi. Nitko više ne vjeruje ni u što, pa stvarni sadržaj poruke zapravo više nije važan.

Uvedite tu tezu u prostor politike. Do nas dolaze svakovrsne informacije – da, doista su izvođeni eksperimenti na muškarcima afro-američkog podrijetla u Tuskegeeu; da, američko vojno osoblje i civili doista su bili izloženi vrlo visokoj razini radijacije tijekom američkih nuklearnih pokusa; da, vodeće tvrtke za razvoj tehnologije uistinu isplaćuju goleme svote novca političarima svih opredjeljenja. Sve su to istinite tvrdnje koje, međutim, funkcioniraju kao laži koje nas nagone da sam sustav smatramo poštenim, pravednim i jedinstvenim.

Razmislite o načinu djelovanja informacija (što je, budi rečeno, jedna od stvari koja me izlađuje u vlastitim pokušajima političkog djelovanja). Prije nego što se išta dogodi, svi govore *Gledajte, još nemamo dovoljno informacija* – kao da je, primjerice, nepoznata činjenica da je policija velikim dijelom rasistički nastrojena. Kad se pak nešto dogodi, slijede odgovori tipa *informacije koje smo dobili vrlo su proturječne*.

Prvi tip informacije značio bi potvrđivanje očitoga – koje se, međutim, uvija u svakovrsna objašnjenja tipa: *Stvari se mijenjaju*, *Unajmili smo nove ljude*, *Istraga je u tijeku*. Drugi tip značio bi užasno priznanje: *Oh, pa naravno da su cigarete sustav za isporuku nikotina* – ali se takva informacija umata u opravdanje: *Ljudi žele sustav za isporuku nikotina*. Druga opravdanja zapravo su svojevrsno odmicanje žarišta teme: *Nije li siromaštvo puno važnija tema*; *A što ćemo s poljoprivrednicima*?

U svakom slučaju, želim reći da su laži i istina sasvim irelevantni. Ono što je relevantno jest razumijevanje sustava, poimanje djelovanja moći i upoznavanje načina na koje je moguće promijeniti stvari.

Jodi Dean *profesorica je na katedri za Političke znanosti koledža Hobart-William Smith. Autorica je više knjiga, među kojima i* Aliens in America.

Jack Sarfatti

Većina fizičara koji pišu knjige za širu javnost ne govore nam istinu o kvantnoj fizici. Nije zapravo riječ o tome da nam lažu, nego o tome da ti znanstvenici nisu svjesni da je David Bohm riješio većinu ključnih problema koje oni predstavljaju kao neriješene tajne.

Dobar je primjer knjiga Juliana Barboura *Kraj vremena*: *Sljedeća revolucija u fizici* (2000). Julian je dobar čovjek, vrlo pametan, dobar pisac i ozbiljan mislilac. On obavlja zadivljujući posao na području popularne kvantne metafizike u čijem temelju leži pretpostavka da funkcija kvantnog vala u potpunosti opisuje stvarnost na razini pojedinca, bez dodatnih *skrivenih varijabli*. Julianovo rješenje problema vremena u kvantnoj gravitaciji raspada se, međutim, čim na njega primijenimo Bohmovu ontologiju. Štoviše, njegova je knjiga dobar neizravan argument u prilog Bohmovoj ontologiji.

Koliko čujem, lažu nam i o postojanju mehaničkih letećih tanjura koji porijeklo vuku od napredne izvanzemaljske inteligencije iz nekog drugog vremena. Možda sam u krivu, ali moja je pretpostavka – zasnovana na nesavršenim, nepotpunim informacijama – da je naša vojska došla u posjed izvanzemaljskog stroja čije funkcioniranje, međutim, nije sposobna razumjeti i to zbog glupih sigurnosnih ograničenja zbog kojih su svi oni *prolupani tipovi* poput mene, koji bi mogli shvatiti o čemu je riječ, isključeni iz rasprave.

Zaključio sam to iz razgovora s brojnim obavještajcima tijekom proteklih tridesetak godina. S obzirom na to da sam 1953. i sam vjerojatno stupio u kontakt s izvanzemaljcima, uvjeren sam da u tankoj oplati tih letjelica postoje uspavani svjesni nanokompjutori. Dotaknu li ih pravi ljudi, dakle doslovno dotaknu – baš kao što prst majmuna dodiruje Crni Monolit u filmu *2001: Svemirska odiseja* – oni će se probuditi. Možda je to samo dječačka fantazija. No, možda je i zbilja. Sve se može vrlo lako dokazati jednim jedinim pokusom.

Jack Sarfatti *jedan je od vodećih znanstvenika Međunarodnog udruženja istraživača svemira. Taj utemeljitelj Odsjeka za istraživanje fizike svijesti pri Esalenovu Institutu, bio bi izvanredan scenarist u serijama poput* Dosjea X.

Axel Bruns

Lažu li nam? Ne, sada više ne.

Ta faza je završila, barem u Australiji, a pretpostavljam i u većini država zapadnog svijeta.

U današnje vrijeme svi govore istinu ili su barem uspjeli uvjeriti sami sebe i svoje sljedbenike da to čine. Bilo da vjerujete kako SIDA nema nikakve veze s HIV-om, da zagađenje zraka ne uzrokuje efekt staklenika, da duhanski dim nije kancerogen, da ne postoje ukradeni naraštaji Aboridžina i stanovnika otoka Torres Strait, da Microsoft pridonosi svjetskoj ekonomiji, da su Bill i Monika samo razgovarali o smanjenju duga zemalja Trećeg svijeta, sigurno ćete naći ljude koji će se složiti s vama, baš kao što ćete naći – ili kupiti

– znanstvene studije koje će potvrditi ta vaša uvjerenja.

Axel Bruns *bavi se istraživanjem Interneta na Sveučilištu Queensland.*

Douglas Rushkoff

Smatram li da nam lažu? Mislim da prije lažemo samima sebi. Zapravo želimo vjerovati da netko puni naše mozgove neistinama kako bismo se riješili odgovornosti prema nama samima i ljudima koji nas okružuju.

Osobno ne mislim da neka skupina ljudi *vlada* našim svijetom i dezinformira mase. Vjerujem da mi odabiremo određene osobe i institucije na koje potom projiciramo svoju vlastitu nemoć, a one samo koriste priliku.

Kad neka skupina ili pojedinac stekne kontrolu nad sredstvima komunikacije – bio to jezik, televizija ili Internet – tada oni ili on stječu nepoštenu prednost u promicanju određenog pogleda na svijet. Katolici su to učinili s religijom, Britanci s jezikom, Hitler s radiom, a Amerikanci s televizijom i Internetom. To zapravo nije laganje – riječ je o predstavljanju čarobnih trikova kao da su zbilja. Ipak, najčešće je naša pohlepa meta takvih trikova.

Mislim da si lažemo kada se uvjeravamo da je situacija oduvijek bila takva i da se ništa ne može promijeniti.

Uvjeren sam da si možemo prestati lagati kad god to poželimo, da se bojimo to učiniti i, konačno, da su brojni ljudi shvatili kako se do moći najlakše dolazi iskorištavanjem tog straha.

Douglas Rushkoff *profesor je medijske kulture pri sveučilištu New York te savjetnik Komisije za svjetsku kulturu Ujedinjenih Naroda. Autor je osam knjiga među kojima se ističe* Coercion: Why We Listen To What "They" Say.

Geert Lovink

Laganje je neobično uzbudljiva, rekao bih odveć ljudska kvaliteta. Ne valja ga tek tako odbaciti. Ne valja se, međutim, pretvarati da se lako riješiti te loše sastavnice ljudskosti. Molim vas, poštedite me iscjeliteljskih praksi. S obzirom na to da je izrađena mapa ljudskog DNK-lanca, u vezi s iscjeljenjem možemo očekivati samo najgore. Sigurno će se naći neki američki znanstvenik, mega-kršćanin, koji će otkriti *lažljivi gen* i zagovarati *globalno brisanje* tog dijela lanca. Dakako, u najboljoj namjeri.

Slava lažljivcima, prokletstvo zagovornicima istine!

Dekonstrukcija ili zanemarivanje propagande u kontekstu informativnih medija postaju sve jednostavniji. Utoliko vijesti koje prenosi CNN ne smatram lažima. Optužba za laganje može se eventualno uputiti nekim dužnosnicima u Pentagonu. Informativni mediji su obične ovce. Jedino što im se može prigovoriti jest njihova pokornost i krotkost – njihov običaj da se ponašaju poput stada.

U mainstream-medijima gotovo da i nema hrabrih otpadnika, osim – recimo – Johna Pilgera, Germaine Greer i nekoliko drugih. Baviti se istraživačkim novinarstvom užasno je teško. Većina novinara u informativnoj industriji samo prepisuje novinska izvješća različitih agencija i drugih kuća.

Vijesti su roba poput svake druge. Specifičnost te robe jest što je ima vrlo malo. Iznenađenje, iznenađenje. Obrada vijesti diljem svijeta, na televiziji, radiju, u tiskovinama ili na Internetu uistinu je nevjerojatan proces. Komad informacije fantastičnom brzinom putuje mrežištem, pri čemu se umnaža i mutira. Zamislite sve one bijednike koji sjede prikovani uz ekrane, kopiraju i lijepe pristigle novosti. Zar oni lažu? Ne, nikako. To je jasan primjer pozicije onkraj ili izvan granica dobra i zla, koja je posljedica *izvanmoralne biti informacije*.

Rat na Kosovu može poslužiti kao dobar primjer. Brojne informacije govorile su o užasnom stanju na Kosovu i prije 1998., kada su započeli oružani sukobi. Kako se 1998. godina bližila kraju, informacije su postajale sve nejasnije. Postalo je očito da srpska vojska, njihovo vodstvo i medijski manipulatori vrlo dobro znaju kako izaći na kraj s medijskom industrijom Zapada. Isto vrijedi i za kosovsko-albansku stranu i njihovu Oslobodilačku vojsku Kosova. Potkraj ožujka 1998., zapadni mediji s velikim su se zanimanjem posvetili sukobu, nemajući pritom vremena provjeravati činjenice o zbivanjima. Nije im preostalo ništa drugo nego postati robovima Pentagona.

Razlog svemu tome posve je jednostavan, a zove se: vrijeme. Činjenice bi svakako trebalo provjeravati. U realnom vremenu dvadesetčetvorosatnog izvještavanja za takvo što, međutim, jednostavno nema vremena. Sve mora biti dojavljeno istog trena. Ako to ne učinite vi, učinit će netko drugi prije vas.

Paul Virilio je mnogo govorio o tom mehanizmu. Možda će proći pet ili deset godina prije nego postane jasno što se tamo uistinu dogodilo, tko je koga ubio i tko je obmanuo koju informativnu organizaciju. Presudnu ulogu u tom procesu odigrat će haški tribunal, a bitnu ulogu mogli bi imati i slikovni zapisi pojedinih nevladinih organizacija. Količina informacija koju će ti ljudi podastrijeti o slučaju Kosovo zasigurno će biti golema. Istina je možda skrivena u toj hrpi samoumnažajućih nejasnoća.

Geert Lovink *supokretač je amsterdamskog projekta* Digitalni gradovi *te jedan od utemeljitelja tribine pod naslovom* Next Five Minutes. *Dulje je bio urednik časopisa* Mediamatic. *Član je grupacije Agentur Bilwet*

McKenzie Wark

Svatko od nas neprestano je izvrgnut lažima. Svaka komunikacija je lažna. Ona je uvijek na određeni način *različita* od onoga na što se odnosi. Nerijetko je vezana čak i uz nešto što uopće ne postoji. Ta fundamentalna, nedokidiva narav komunikacije stvarna je, konceptualna jezgra iskustva paranoje.

Paranoja je djelomično uviđanje istinitosti laži. Djelomično zbog svoje osuđenosti na status beskorisnog privida prema kojemu je *istina negdje oko nas*. Većina ljudi velik dio svog života radije prihvaća laž, ne želeći se suočiti s istinom neizbježnosti laži.

Jedan je to od izvanrednih Nietzscheovih uvida. Kako nismo dovoljno snažni da živimo s lažima, činimo razliku između dobrih laži, prema kojima se ravnamo u životu, i loših laži protiv kojih se borimo. Želimo nešto što ne možemo imati – neposrednu istinu. Samo zato što su primjerene našim žudnjama, našim slabostima i našim interesima, prihvaćamo određene laži kao istinitije od ostalih ili pak lažemo sami sebi da ne možemo prozreti laž, pretvarajući se da u nju vjerujemo.

Utoliko je sasvim opravdano govoriti o patologiji laži. Postoje dobre i loše laži, etične i neetične laži, korisne i opasne laži, što nas nagoni da radimo razliku među njima, tretiramo ih s posebnom pažnjom i čitamo s osobitom misaonom budnošću. Ali sve su to ipak samo laži, i to je jedina istina.

McKenzie Wark *predavač je na Katedri za medije pri Sveučilištu Macquarie u Australiji. Autor je cijenjenih kritičkih djela među kojima valja izdvojiti knjige* Sensoria *te* Virtual Geography.

Susan Blackmore

Kad je riječ o drogama, svi smo neprestano izvrgnuti lažima. U takvu obmanjujućem ozračju, mali broj ljudi usuđuje se govoriti o specifičnim duhovnim iskustvima potaknutim uporabom nekih droga, o uvidima koji prate takva iskustva ili jednostavno o užitku konzumacije nekih droga. Često slušamo o *zloporabi* droga, čemu svakako treba stati na kraj, ali vrlo rijetko možemo čuti nešto o kontroliranoj *uporabi*.

Susan Blackmore: Vrijeme je da oduzmemo drogu kriminalcima i prenesemo je u prostor kontroliranog tržišta (što će rezultirati golemim poreznim utrškom). Tek ćemo tada doznati istinu

Što je još gore, naša djeca neprestance slušaju laži u školi. Uči ih se da su sve ilegalne droge opasne i nitko im ne daje korisne informacije o načinima djelovanja i uporabe pojedinih droga. Ona utoliko nemaju šansu izgraditi zdrav (a još manje svet) odnos prema snažnim drogama, pa im preostaju samo dva moguća pravca – mogu u potpunosti izbjegavati droge (što čini tek mali broj mladih ljudi), ili se pak gube u zloporabi i potpunoj zbunjenosti.

Vrijeme je da oduzmemo drogu kriminalcima i prenesemo je u prostor kontroliranog tržišta (što će rezultirati golemim poreznim utrškom). Tek ćemo tada doznati istinu.

Susan Blackmore *predaje na katedri za psihologiju sveučilišta West England. Autorica je sedam knjiga, među kojima valja spomenuti djelo* The Meme Machine.

Ray

Korporacijski odnosi s javnošću vid su umjetnosti i znanosti predstavljanja informacija s ciljem maksimaliziranja profita. Ponekad je ta djelatnost proaktivna, kao u slučaju reklame.

Zagovor Zaljevskog rata osobito je dramatičan primjer – tvrtka Hill & Knowlton, inače na proračunu kuvajtske vlade, napuhavala je i naglašavala strahote iračkog diktatora kako bi nagnala američke porezne obveznike da podrže rat.

Ponekad je pak defanzivna te smjera razbijanju kritike i priječenju erozije korporativnih sloboda. Tako, primjerice, kompanije uključene u opasne i potencijalno štetne pothvate izrađuju takozvane *crne web-stranice* za slučaj katastrofe ili bunta javnosti. Kada curenje nafte ili kakvo slično neugodno otkriće konačno procuri u javnost, *crna web-stranica*, pripremljena mjesecima ili čak godinama unaprijed, ukazuje na bitnu nevinost kompanije, njenu užasnutost *neočekivanom* katastrofom i predanost budućem unaprjeđenju sigurnosti.

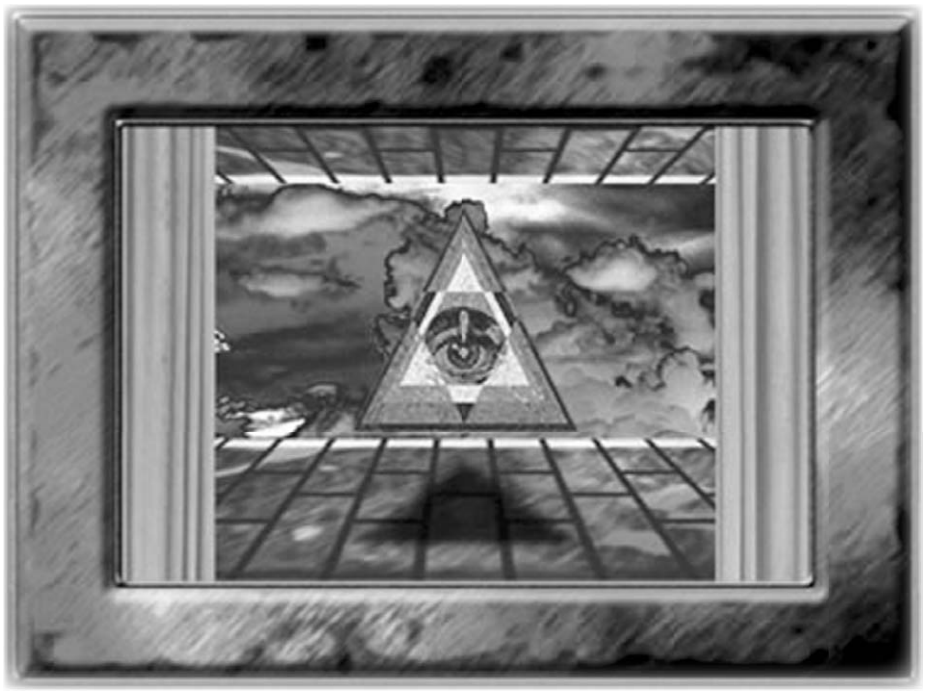
Korporacijski odnosi s javnošću uvijek su nekakav oblik laganja – od *bezazlenih*, sitnih laži do najgoreg vida dezinformiranja. U Sjedinjenim Državama zaštićeni su institutom slobode govora i to stoga što su sedamdesetih godina devetnaestog stoljeća snažne korporacije, uz pomoć snažne promidžbe, uspjele sebi osigurati status pravnih *osoba*, a time i sva ustavom zajamčena prava susljedna takvom statusu.

Kako je cilj korporacijskih odnosa s javnošću uvijek maksimaliziranje profita i kako je sama djelatnost začudno moćna i proširena, odnosi s javnošću snažno utječu na oblikovanje javne svijesti i demokratskih procesa, pa čak i na Ustav koji ima osigurati korporacijsku težnju dobiti. U svakom slučaju, u usporedbi s korporacijskim odnosima s javnošću, sve laži koje kolaju u prostoru medija i politike čine se posve beznačajnima.

Ray *je član kompanije Reserved Trademark koja se bavi različitim oblicima korporacijskog konzaltinga.*

Don Webb

Laži su *koine*, zajednički jezik svijeta. Unaprijed znam da mi zaposlenik u fotokopirnici laže kada tvrdi da još nije otkopirao knjige koje sam mu ostavio jer moram pričekati red – a ja mu zauzvrat lažem da sam svoje knjige ostavio prije nego što on tvrdi.



Kakva sitnica. Ipak, stvari upravo tako funkcioniraju. Deset milijuna kišnih kapi tvori maleno jezero. Ljudi koji tragaju za velikim lažima na adresi Velikog Brata ili nekoga sličnog u velikoj su zabludi jer zure u valove i misle da im upravo oni priječe uvid u Zbilju. (Možda bi im pomoglo kada bi na trenutak razmislili o teoriji kaosa.) Bit je u čitavom jezeru, ali nitko od nas ne mari za činjenicu da ga upravo mi punimo svojim malim lažima.

Kada sam ovu bilješku poslao Alexu Burnsu, obavijestio sam ga da sam poruku poslao na pogrešnu adresu, pa je zato kasnila koji dan. Što reći, osim da je jezero naraslo za još jednu kap.

Don Webb *višestruki je dobitnik brojnih nagrada i autor je više od dvije stotine kratkih priča i tekstova. Među romanima osobito se ističu* The Double: An Investigation, *te* Essential Saltes.

Mark Amerika

Naravno da imam osjećaj da mi stalno lažu – izvorište laži jest Multinacionalno Vojno Medijsko udruženje o kojem sam pisao u svom prvom romanu pod naslovom *The Kafka Chronicles*, priči koja se dijelom bavi Velikim Lažima koje su kolale u medijima tijekom rata u Zaljevu. Doista je neobičan osjećaj biti zalijepljen za ekran u poziciji svojevoljne žrtve medija i propagandnih ratova, dopustiti da dezinformacije nesmetano prodiru u moj krvotok poput jezičnog virusa koji je izmaknuo kontroli.

Laganje je oblik umjetnosti. Vjerujte mi na riječ kao piscu, odnosno osobi koja manipulira jezikom u nastojanju da prepriča istinu tako da pojedine riječi ponovno zadobiju značenje i smisao. Na jednom mjestu u mom romanu, u odjeljku pod naslovom *Naše i mi*, pripovjedač govori:

Jezik: najbolja strategija: složite pravu spiku: dodajte nevjerojatan zaplet i sliku: oslobodite maštu svakog stida: upustite se u prekapanje ida.

U slavnim, minulim danima kad je nadahnuta, obzirna nacija težila orgazmičkoj konvergenciji tisuća svjetlosnih točaka, postojala je samo nejasna predodžba o nekakvoj spravi za gledanje – a bezbrojna istraživanja javnog mnijenja i danas naglašavaju kako *mi* zapravo želimo da nam lažu, kako je sve to posljedica naših prohtjeva.

Evo još jednog navoda iz mog romana *Kafkine kronike*:

Mi *smo, dakle, ti:* mi *smo oni koji imaju umrijeti za njih: koje njih?: uključite televizor i saznajte: oni se ne stide pokazati vlastita lica: ionako su dobili našu potporu: oni kažu* mi*: oni kažu naše: oni kažu mi:* mi *činimo ono što nam kažu.*

Don Webb: Ljudi koji tragaju za velikim lažima na adresi Velikog Brata ili nekoga sličnog u velikoj su zabludi jer zure u valove i misle da im upravo oni priječe uvid u Zbilju. Bit je u čitavom jezeru, ali nitko od nas ne mari za činjenicu da ga upravo mi punimo svojim malim lažima

Mark Amerika *jedan je od najcjenjenijih eksperimentalnih pripovjedača u Americi. Objavljuje u sklopu Alt-X Networka.*

John Shirley

Ima li smisla optuživati velike tvrtke i vladu za laganje – kad laži čine sastavni dio naše kulture?

Priopćenja različitih ureda za odnose s javnošću objavljuju se kao vijesti... Svi mi dobro znamo da su politički TV-oglasi čista laž, ali ipak prelazimo preko toga jer nam se čini da to mora biti tako. U Kalifoniji je nedavno na televiziji farmaceutska udruga *upozorila* ljude kako bi odluka o mogućnosti kupovine jeftinijih lijekova iz, primjerice, Kanade mogla ozbiljno ugroziti njihovo zdravlje: naznačili su kako su ti lijekovi opasni. Kanadski lijekovi? Opasni? Oglas je u najmanju ruku čista obmana.

Ali to je u redu i dopušteno je. To je naša kultura. Mi smo kultura lažljivaca. S obzirom na to da je svaki segment društva zahvaćen tim stanjem, naše prihvaćanje laži našlo je svoj savršeni oblik u konceptu vlasti.

Johna Shirleyja *William Gibson je opisao nultim pacijentom cyberpunka, samim ishodištem virusa koji je izrazito zarazan. Shirley je autor radikalne, proročanske cyberpunk trilogije* Eclipse, Eclipse Penumbra *i* Eclipse Corona.

Greg Bishop

Teoretičari urote (kao i svi njihovi prijatelji koji neprestano pretražuju sive zone vojnog i državnog establišmenta) tvrde da će ljudi početi obraćati pažnju na laži tek kad budemo imali svega tri boje i tri stila oblačenja, isto toliko vrsta automobila i osobnih računala, te postaje na svakoj autocesti (računalnoj ili cestovnoj) za provjeru osobnih podataka. Ako je to istina, onda dezinformacijama i nekontroliranom protoku nikad neće biti kraja. Mnogo je učinkovitije i unosnije ostaviti nas *u uvjerenju* kako imamo izbora, nego otvoreno posegnuti za različitim oblicima kontrole. Riječ je o lukavštini koja neće tako skoro biti odbačena. Sve što nam preostaje jest da se nastavimo ravnati prema jednostavnoj svijesti koja stoji u temelju našeg poimanja stvari. Taj elementarni sustav uzbunjivanja valja svakako održati na životu.

Čak i površan pogled na postojeću literaturu o urotama dovoljan je da sasvim izbezumi čovjeka. Pročitate li previše takvih priča (a malo tko se uspije zaustaviti na jednoj!), paranoidni mentalni sklop nesumnjivo će zavladati vašim umom. Kakav je to zvuk u telefonskoj slušalici? Tko to vozi iza mene? Zašto su pisma u sandučiću zatvorena ljepljivom trakom? Paranoidnost postaje vašim životnim stilom, poput jela, disanja i traganja za nekim s kime ćete provesti noć.

Od trenutka kada vas je liječnik u rodilištu pljusnuo po guzici, neprestano ste izvrgnuti lažima. Jedina je razlika što ste sada odrasli.

Greg Bishop *urednik je utjecajnog časopisa o urotama* The Excluded Middle

Howard Bloom

Najveća laž današnjice jest to da smo svi mi neprestano mete različitih urota – žrtve različitih globalnih korporacija, vladinih agencija, lokalnih trgovaca i svih drugih koji nastoje manipulirati našim umovima.

Urotničko mišljenje je, poput većine mogućih pristupa stvarnosti, istodobno ispravno i pogrešno. Čak i najiskreniji među nama neprestano pokušavaju utvrditi što je zbilja i nikad u tome ne uspijevaju.

Umjetnici, pjesnici, znanstvenici, proroci, profesori, svi oni pokušavaju iznaći put do skrivene biti kroz zapleteno tkanje prividа. Trude se svim silama prenijeti nam svoja otkrića. Isto zapravo činim i sam. No, izricanje istine je proces.

Nadamo se da nas svako ispitivanje *zbilje* dovodi korak bliže jasnoj spoznaji koja će poboljšati naše živote. No sve što kažemo sadrži određenu grešku, djelić zbilji inherentne laži.

Da stvar bude još složenija, svatko od nas živi u drukčijem svijetu, ima različite probleme, različite sposobnosti i različiti senzibilitet. Ono što je meni neprijeporna istina vama može biti čista neistina. Želim li ovim riječima utjecati na vas? Dakako. Inače ne bih pisao ovo što pišem. Jesu li moje riječi dio urote upravljene na manipuliranje vašim umom? Ako jesu, ja toga nisam svjestan.

Ono što me brine jest sljedeće. Postmodernisti su poučili čitavu jednu generaciju da je gotovo svaka tvrdnja obmana koju moćnici koriste u svrhu zavođenja. Ipak, čak su i televizijske reklame – prožete nastojanjem da nas se u nešto uvjeri ili promijeni naše mišljenje – nerijetko obilježene čudesima obrade slika.

Pred nama je izbor: možemo prezirati poluminutnu porciju magije zato što iza nje stoje Mitsubishi ili Buick ili, pak, možemo zaboraviti sponzora i diviti se čudesima kinematografije. Divljenje ili njegov izostanak ovisi o svakom od nas. U svakom slučaju, lažu nam kad tvrde da divote ne postoje i da je sve oko nas samo urota.

Howard Bloom *pokretač Međunarodnog paleopsihologijskog projekta i gostujući profesor sveučilišta New York. Autor knjiga* Global Brain *i* The Lucifer Principle

Phil Farber

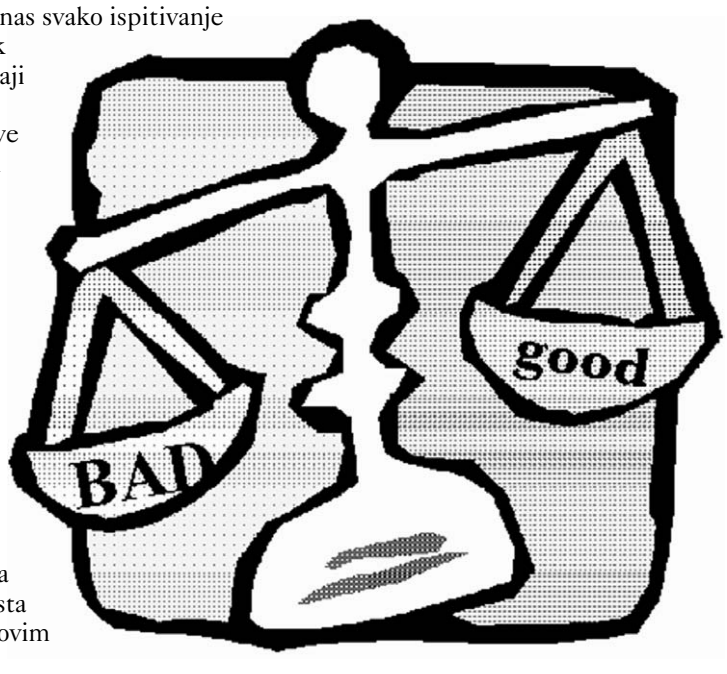
Mislim da je najveća laž tvrdnja da postoje *drugi ljudi*. Granice jastva i nejastva samo su zgodan privid kojim se služimo kako bismo nastavili igru svijesti. Uz malo volje, *vaša* svijest može biti prenesena u vaše računalo, vaš stol, vaš hladnjak ili tisuću kilometara daleko od vas (ako mi ne vjerujete, prijavite se za eksperiment ili me uvrstite na vlastiti popis lažljivaca). Može je se premjestiti u bilo koju osobu.

Najveća laž je da su naša osobnost, osobitost ili naš ego nešto odvojeno od svakog/svega drugog. Ono što je ovdje problematično jest ono *tko*? Tko je smislio tu laž? Jesmo li je sami stvorili? Jesu li nam je usadili naši roditelji ili društvene institucije dok smo bili djeca? Je li *Bog* stvorio tu veliku laž?

Ako vjerujete u *istinu*, vjerojatno će vam biti teško prihvatiti da je sve ono što opažate zapravo dio složenog spektra laži čije je grananje zaista zadivljujuće. Postoji li ijedna zaista kreativna osoba za koju vjerujete da bi *vaš* život mogla učiniti neobičnijim?

Phil Farber *je urednik Internet magazina* Paradigm Shift *koji se bavi magijom, glazbom, hipnozom, medijima i pitanjima svijesti. Autor je knjige* FutureRitual.

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić. Pod naslovom *You Are Being Lied To: A Disinformation Books Roundtable* objavljeno u knjizi Russ Kick, ur. *You Are Being Lied To*, u izdanju kontrakulturne udruge Disinformation, 2001.



Čitajte provjereno.

Dubrovnik: arhitektura usidrena u pejzažu

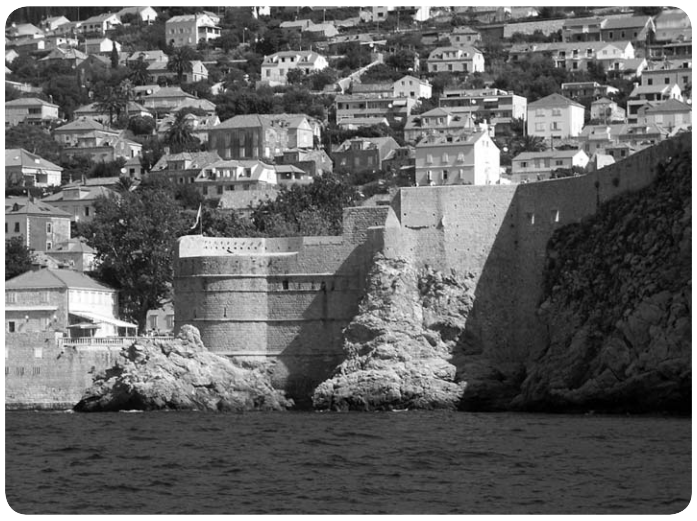


foto: Miljenko Bernfest

Krunoslav Ivanišin

Festival arhitekture na temu *Pejzaž i arhitektura*, Tvrđava Revelin, Dubrovnik, od 19. do 23. kolovoza 2004.

Na Festivalu arhitekture održanom u Dubrovniku u organizaciji Grada Dubrovnika - Upravnom odjelu za prostorno uređenje i zaštitu okoliša i pod visokim pokroviteljstvom Gradonačelnice, suorganizator je bilo Društvo arhitekata Dubrovnika, predavali su ugledni arhitekti, autori "stvarne" arhitekture i predavači Moriko Kira (Japan/Nizozemska), Felix Clauss (Nizozemska), Peter Zumthor (Švicarska), Josep Lluis Mateo (Španjolska), Boris Podrecca (Austrija) te arhitekti iz Hrvatske - iz Splita i Zagreba: Nenad Fabijanić, Ante Kuzmanić, Branimir Medić (Hrvatska/Nizozemska). U gradu u kojemu je prije pedeset godina održan CIAM X, organizatori se nadaju da će Festival arhitekture postati još jedna njegova tradicija. O tome zašto Festival arhitekture baš u Dubrovniku, i zašto baš s temom *Pejzaž i arhitekture*, piše autor idejnog koncepta i moderator događanja.

Novi urbanistički planovi grada spremni su za provedbu, a privredni rast možemo vidjeti svojim očima. U slijedećih će desetak godina naš pejzaž još jednom doživjeti veliku promjenu. Samo s urbanističkim planovima, za tu promjenu nismo nipošto spremni. Jednoznačna je činjenica, da bez dobre arhitekture ni najbolji planovi neće vrijediti ništa. Održavanje Festivala arhitekture u organizaciji Grada Dubrovnika dobar je znak, da je uprava našega grada svjesna spomenute činjenice.

Žarko sunce Mediterana

Smatram da je Dubrovnik idealna lokacija za rasprave o arhitekturi i to baš na temu pejzaž i arhitektura. Prema francuskom antropologu Fernandu Braudelu, povijest čitavog Mediterana presudno je uvjetovana njegovim reljefom i njegovom klimom, a mislim da to isto možemo reći i za mediteransku arhitekturu. U svojoj studiji *Mediteran i mediteranski svijet u doba Filipa drugog*, Braudel kulturološko-antropološki pojam Mediteran definira najprije njegovim fizičkim (geografskim/topografskim) rubom – nizom visokih planinskih lanaca koji osiguravaju arhitektonsko jedinstvo sredozemnog prostora kojemu "planine tvore glomazni i prekomjerni kostur koji je posvuda prisutan i koji svagdje probija kožu". Drugim riječima, ljudska povijest Mediterana bila je prije svog početka predodređena činjenicom, da je Mediteran more ili skupina mora okruženih planinskim lancima, a slične krajolike i različite povijesne prilike na mediteranskim obalama ujedinjuje u fizičko jedinstvo mediteranska klima žarkog sunca.

Pravi Mediteran proteže se, prema Braudelu, između posljednjih velikih nasada palmi u Sjevernoj Africi i rubnih maslinika na europskim obalama. Ovaj fizički prostor čovjek je okupio u ljudsko jedinstvo mrežom gradova i morskih i kopnenih putova koje je među njima kroz povijest stvorio. Pored rubova/granica – to je vrlo važno naglasiti – Braudel paralelno ističe i važnost komunikacija preko tih granica: od početka povijesti to je komunikacija sa sasvim drukčijim, a obližnjim svijetom visokih planina i škrtog života u njima. Tu je zatim komunikacija s Atlantskim oceanom i preko njega s daljim morima, kojom je Mediteran proširio svoju povijest, što je i danas očevidno posebno u zemljama Latinske Amerike.

Konačno, danas, tu su sve vrste globalnih komunikacija u okvirima i posebno preko okvira Pravog Mediterana. Avionski prijevoz omogućio nam je pogled iz zraka na Mediteran i njegove dijelove, koji je najbolja potvrda Braudelove teze: ako pretpostavimo da je vrijeme vedro, širina pejzaža – prema vrlo općenitoj definiciji – dijela prirode sa svjedočanstvima ljudske aktivnosti koji možemo obuhvatiti jednim pogledom – ovisna je o visini leta. Oblik prizora pred našim očima, naprotiv, mijenjati će se u ovisnosti o visini leta samo u smislu veće ili manje prisutnosti detalja. Osnovni će oblici pejzaža – bez obzira na njegovu širinu – uvijek biti slični.

Metafora arhitekture gradova-spomenika

U političkom smislu jedinstven prostor Mediteran je u povijesti bio jedino u granicama Rimskog carstva. Prema Leonardu Benevolu, prisutnost monumentalnih antičkih ruševina u velikoj je mjeri odredila kasniji urbani razvoj šireg teritorija Europe, Male Azije i Sjeverne Afrike. S gradovima i gradskom kulturom uz rub mediteranskog bazena, to je pogotovo bio slučaj. Mediteranski prostor čovjek je osvojio, te razvojem poljoprivrede i osnivanjem gradova pretvorio u pejzaž još u antičko doba. Putovi današnjih gigantskih brodova-hotela od jednog do drugog grada-spomenika uvelike se poklapaju s rutama ustanovljenima u srednjem vijeku, i ranije. S kudikamo manje razumijevanja, ali zato u nemjerljivo većem broju, današnji turisti slijede romantične pustolove iz pretprošloga i prošlog stoljeća. Mediteranski se pejzaž kontinuirano i naočigled mijenja, no Braudelova teza o Mediteranu šesnaestog stoljeća vrijedi i danas. Da su reljef i klima presudno uvjetovali nastanak pejzaža baš takvog kakav vidimo, to je i danas, više nego ikad, očito.

Vjerujem da mi činjenica da Braudel u opisu Jadranskog mora, na primjer, polazi od geografsko-topografske i klimatske forme Mediterana daje za pravo da u svjetlu njegovih teza govorim o mediteranskoj arhitekturi. Za Martina Heideggera u *Porijeklu umjetničkog dijela* grčki je hram, koji u samoj svojoj ideji određuje i stijenu ispod sebe i oluju iznad sebe, metafora arhitekture. Reljef i klima su, dakle, (mediteranska) pra-arhitektura. Posebnosti lokalno dostupnih materijala i sredstava za rad uz složenost vanjskih kulturnih utjecaja, uvjetovale su različitosti regionalnih inačica vernakularne i stilske mediteranske arhitekture. Pored jedinstvenog reljefa i klime, ove je inačice u jedinstvo okupio povijesni kontinuitet svekolike razmjene svih vrsta dobara.

Detaljna analiza pejzaža s mediteranskih obala mogla bi nas dovesti do njihove tipološke klasifikacije, kakvu odavno prikazuju navigacijski priručnici. Pored prirodne forme: otoka, uvale, tjesnaca, prevlake, hridine... drugi bi važan kriterij takve klasifikacije bio odnos prirodnog i ljudskog čimbenika u pejzažu, najuže povezan s kriterijem veličine i prirodne formacije reljefa i ljudske intervencije u njemu. U slučaju Dubrovnika – govorim o vremenu prije industrijske revolucije – taj je odnos izbalansiran. Prirodni reljef: planina, obala, hrid i otok u ravnoteži je s gradom u zidinama i njegovim pejzažem – uređenim vrtovima oko njega. Na idealiziranom prikazu Dubrovnika iz 1763., slikar Giovanni Battista Fabri jednako vrijednima je prikazao Dubrovnik u zidinama s masom svojih zgrada i prazninom svojih javnih prostora, i njegovu zrcalnu sliku – kultivirani pejzaž grada u vrtovima.

Teško prohodne balkanske ceste

U svojoj studiji Braudel je razmjerno veliki broj stranica posvetio Jadranu koji "sam, i to analogijom, postavlja sve probleme koje obuhvaća studija o čitavome Sredozemlju", a posebno Dubrovniku, i to iz više razloga. Jedan je razlog što je srednjovjekovno komunalno ustrojstvo grada-države ovdje ostalo očuvano puno duže nego drugdje (u Italiji ili u ostatku Dalmacije), a s njim je preživio i srednjovjekovni perimetar grada. Drugi je razlog što je smještaj Dubrovnika takav, da je on kroz više stotina godina predstavljao živo čvorište dvaju velikih kretanja: jednog, što se širi "užasnim" i teško prohodnim balkanskim cestama prema sjeveru i preko crnogorskih i albanskih planina prema istoku, i drugog "koje upotrebljava bezgranične morske putove i vodi Dubrovčane u sve sredozemne zemlje bez iznimke, kadšto i do Indije, često do Engleske, a jedanput i do Perua, koliko nam je poznato...". Konačno, Braudel se uhvatio Dubrovnika i zbog njegove umjerene fizičke veličine, potpuno nesrazmjerne njegovoj strateškoj važnosti koja mu je omogućila održavanje posebnog i prepoznatljivog socijalnog, ekonomskog, religijskog, kulturnog i političkog identiteta kroz šest stotina godina. Taj se stoljetni identitet manifestirao u bogatom kulturnom dostignuću jedinstvene važnosti za Hrvatsku, za Mediteran i, konačno, suvremenu Europu u cjelini. Kroz stoljeća, Dubrovnik je ne samo dijelio nego i stvarao njihovu povijest.

Slikovitost prirodnog položaja Dubrovnika istoznačna je njegovoj strateškoj važnosti. Izbjeglice iz razorenog rimsko-ilirskog grada Epidauruma koje su, prema ranosrednjovjekovnim kronikama i pučkoj predaji osnovale grad na goloj hridini, odabrale su dobro mjesto. Dubrovačka luka zaštićena je od oštrog sjevernog vjetra jer je okrenuta jugoistoku, od južnog je pak vjetra štiti otok Lokrum. K tome – Dubrovnik je jedini dalmatinski grad okrenut otvorenome moru, pa je opasnost s mora njegovim stanovnicima bilo moguće na vrijeme primijetiti. Već je mitsko osnivanje grada neraskidivo vezano uz njegov prirodni položaj, a njegovo grčko-ilirsko-latinsko ime Ragusa i hrvatsko-slavensko ime Dubrovnik uz prirodne forme: hridine u moru odnosno hrastove šume, dubrave na obližnjem kopnu. Važan strateški položaj nije bilo nimalo lako zadržati. Jedinstvenu arhitekturu kamene mase dubrovačkih zidina stvorile su u jednakoj mjeri surova potreba i umjetnička volja generacija. Na vijest o padu Carigrada, Dubrovčani su četiri metra debeo, a dvadeset i nešto metara visok zid između Vrata od Ploča i tvrđave Minčeta sagradili za samo dvije i pol godine. Kulu Minčetu gradio je između ostalih firentinski arhitekt Michelozzo Michelozzi, a dovršio je u formi nepotpunog cilindra najveći dalmatinski arhitekt i kipar svog vremena Juraj Dalmatinac. Dva stoljeća nakon što je sagrađena, turski putopisac Evliya Çelebi u čudu ju je usporedio s biblijskom Kulom Babilonskom.

Čudesna igra tijela na svjetlu

Kao arhitekturu, cjelinu dubrovačkih zidina najbolje je, koliko mi je poznato, opisao arhitekt Nikola Dobrović:

"Fortifikacijski skolasticizam nije u Dubrovniku prihvaćen ropski, kao što je to bio slučaj u Zadru, Trogiru, Šibeniku, Splitu, nego je podešavan prema uvjetima tla, prilagođavan postojećim objektima, reljefu terena i mora te neumitnim fizičkim zakonima vatrenog oružja. I strani arhitekti drukčije oblikuju postavljene zadatke u Dubrovniku nego u svojoj zemlji. Svi arhitekti koji su djelovali u ovom gradu u tijeku njegove povijesti izgledaju kao pripadnici iste graditeljske škole i kao vršnjaci.

Zakoni kubizma, a to će reći: izražajni svijet opsega zidnog platna i vođenja linija mogu se proučavati na dubrovačkim bedemima puno ranije od ovog pokreta nedavne prošlosti. Pri podvojenosti svijetla i sjene, kruta stereometrijska tijela i isječci dubrovačkih bedema djeluju suro, oštro i odbojno. Tmurno vrijeme utječe da dođu do izražaja njihovi preljevi uslijed tonalne povezanosti prostora, do umekšavanja bridova i rubova. U kompozijskom sklopu zidina redaju se fortifikacijski objekti koji, gledano bilo s koje strane, zablistaju čas kao prvi, čas kao drugi plan u prostoru, ili ispuna plana u sredini, odnosno završni motiv okom zahvaćen iz vidokruga ili prema čitavoj panorami."

Dubrovačke su zidine, dakle, dinamička kompozicija primarnih volumena prilagođena reljefu. Čitajući Dobrovićeve retke, treba imati na umu da ih je napisao arhitekt koji je bio pravi i prvi prorok moderne arhitekture ne samo u Dubrovniku nego i u čitavoj Dalmaciji, o čemu najbolje svjedoče zgrade koje je ostavio za sobom. Njegovo pozivanje na arhitekturu dubrovačkih zidina: bez gotovo ikakvih ukrasa, iz uvijek istog kamena malog formata i s fugama u boji tog istog kamena, za potvrdu principa moderne arhitekture u koje je vjerovao i koje je dosljedno provodio istoznačno je s Le Corbusierovim pozivanjem na "složenu, pravilnu i čudesnu igru prostornih tijela na svjetlu" atenske akropole.

Utjeha arhitekture

Silva Kalčić

Središnju temu Festivala arhitekture u Dubrovniku najbolje oslikava upravo grad u kojemu se smješta – grad kao urbanizirani pejzaž, zidina sazdanih od istog materijala kao i stijene u koje su usađene. Imajući u vidu ambiciju da se u Dubrovniku ustanovi tradicija i kontinuitet arhitektonskog događanja u kolovozu, usudili bismo se ovogodišnji festival nazvati prvim. Okoliš i vidljivi svijet tvore *arhitektura* i *natura*, a primjer njihova dobrog suodnosa je ne samo Grad, povijesna jezgra definirana zidinama perimetra dva i pol kilometra, nego i nova dubrovačka gradnja koja zaposjeda padine Srđa na način koji ne smeta. Grad se brzo rehabilitirao, s obzirom na teško stradanje u ratu – javni promet i komunalne službe funkcioniraju, nebo je premreženo zrakoplovima koji slijeću na, prema projektu splitskog arhitekta Ante Kuzmanića, obnovljeni aerodrom, a gigantski *cruiseri* vizualno "sjedaju" na grad.

Predavanja iz programa Festivala održana su u uzbudljivom ambijentu tvrđave Revelin, kao i prateća izložba *Fragmenti – pogled u povijest* u povodu 50. obljetnice izlaženja časopisa *Čovjek i prostor* Udruženja hrvatskih arhitekata. Dubrovnik je pravo mjesto za razgovor o arhitekturi, uz promišljanje načina "održivog razvoja", tj. zaštite, obnove i razvoja urbaniziranog pejzaža Dubrovačke Republike, koji je kao i cijela mediteranska obala stisnut između mora i planinskog zaleđa.

Zgrada kao okoliš

Moriko Kira govorila je o Tokiju kao gradu koji pruža neobičan osjećaj kontinuiteta, teško mu je odrediti granicu – osim što prema rubu grada ima više otvorenog prostora. U Japanu nema konteksta koji određuje arhitekturu kao u Europi, to je dakle bez-kontekstualan prostor. Moriko se početkom devedesetih preselila u Amsterdam. Smatra da je nizozemska arhitektura umjetnost artikulacije prostora, uvijek zaokupljena "davanjem imena" pejzažu – sličnost Japana i Nizozemske je u gustoj naseljenosti. U svojoj arhitekturi Moriko Kira nastoji integrirati unutarnji i vanjski prostor, povezati je s krajolikom, poimajući zgradu ne kao objekt, nego kao okoliš. Tradicionalni vokabular arhitekture povezuje sa suvremenim – primjerice, interijer japanskog restorana u Bruxellesu simulira japanski vrt, a zidne slikarije u rezidenciji nizozemskog pokrajinskog premijera interpretacija su goblena iz 17. stoljeća.

Felix Clauss se bavi temom kako pejzaž utječe na arhitekturu. Smatra da je srž arhitekture grad, javni prostor i tipologija gradnje, a ne zgrade. Nizozemska arhitektura je minimalistička, jer je izbor materijala sužen. Potrebno je iznaći arhitektonske tipologije koje čuvaju okoliš, odgovarati na mjene urbanog *obrasca*. Amsterdam je grad koji se širio mrežom kanala u takozvanu *fingerstructure* – grad prodire u pejzaž, i obratno; u urbaniziranom pejzažu traga se za ljepotom *streetscape*a. Dramatično urbano mjerilo daju visoke zgrade kontinuiranih fasada. Voda se tretira kao javni prostor, nadomještajući oskudno zelenilo.

Peter Zumthor, najveći inozemni autoritet, uistinu arhitektonska zvijezda na ovoj konferenciji, smatra da je zadaća arhitekta napraviti nešto što će postati dio predmetnog svijeta, a taj će objekt stvoriti prostor. Objekt, čak i nesagrađen, iziskuje izvjesnu formu postojanja. U svoje projekte zgrada termi, *spas*, Zumthor ugrađuje ritual kupanja i bivanja u vodi. Njegov Švicarski paviljon za EXPO 2000. u Hannoveru napravljen je od debala, bez čavala, kao objekt zavođenja, odmorište, bez poruke kakvu u pravilu imaju nacionalni paviljoni. Mnogi arhitekti proizvode *image* koji nema veze s *luogom*, tvrdi Zumthor koji, međutim, teži odsustvu proizvodnje *imagesa*. Kuća je dio pejzaža, izdvojen, čvrst objekt dugog trajanja, primarni prostor. Čovjek se mijenja kada ulazi u kuću i odlaže kaput...

Priroda kao dezodorans za metropolis

Fabijanić je govorio o mediteranskoj kući, autohtonom mediteranskom izrazu (*genius loci*) kao umještenom sjećanju na elementarni životni prostor – dom je ikonografski i ideografski simbol; o "erotici" ili sladostrašću stvaranja arhitekture i njezinoj "suvremenosti i svevremenosti". I pejzaž može biti smišljen, artificijelan; suhozid (iako nije *land art*) interpretiran je u suvremenoj arhitekturi. Postavlja se pitanje, međutim, mora li arhitektura biti sagrađena? Je li mašta danas legitimna riječ u arhitekturi? Bilo je riječi i o problemu temporalnosti – što ostaje od arhitekture i što nastaje od materijala s vremenom, odnosno habanjem. Mediteran ne podnosi polirani kamen, ali podnosi tonove koji nam se čine da ne bi trebali biti upotrijebljeni (svjetloplave "škure")... Na primjeru javnog prostora pred crkvom Marijina uznesenja u Pagu, Fabijanić govori o potrebi insistiranja na higijenizaciji nečeg što je izgubilo ljepotu starog, i ostalo samo trošno – "u arhitekturi nema ideje, osim one sadržane u stvarima" (Peter Zumthor).

Boris Podrecca govorio je o arhitektonskim pejzažima, o ruralnoj arhitekturi kao bukoličkom fenomenu arhitekture, te o *ubikvitetu* i *multiplicitetu* grada. Napominje da u doba turbo-kapitalizma i virtualnosti koegzistira mnogo teorija o gradu, a malo njih o krajoliku. Priroda nije "dezodorans za metropolis", "bombon za periferiju", nego *znanstvena estetika*. Arhitektove strategije prema prirodi su oportunističke (on zna da je priroda jača), *crash harmony* u koju su implementirana pravila. Danas je krajolik potržišten, a i bez artificijelnosti može nastati anti-natura. *Archi-nature* – arhitektura i priroda sjedinjeni su u fraktalnom sustavu čiji uzorak može biti *milieu* ili tekstura drveća, vegetacije, kao *patchwork*, polikromijski paspartu. Rijeka može biti bukolički element grada. Pejzaž je i u materijalu arhitekture: gubitak znanja o gradnji kamenog zida je kao kad nacija izgubi svoj jezik, tvrdi Podrecca. Nema razlike između temporalnosti živog drveta i temporalnosti arhitekture. Podrecca, koji je "za poetiku različitosti, a protiv monoteizma u arhitekturi", nadalje tvrdi svaki arhitekt treba razviti strast prema vlastitom gradu. Bijelo – bijeli zid je arhitektonska apstrakcija.

Branimir Medić govori o netom proživljavanom trenutku tranzicije kao o kondenziranoj povijesti. Novi poredak donosi nove zadatke za arhitekturu kao *komunalnu potrebu*. Na primjeru Nizozemske govori o *drawing self*, o samoinvenciji naroda i suradnji radi preživljavanja, koja zajednicu stavlja ispred individue. Nameće se pitanje, što da radi arhitekt kad više nije jasno tko je klijent? Medić o modernizaciji govori kao o povećanju mjerila, *modernizacija je akceleracija*. "Ekonomski građanin" (termin Saskie Sassen) pripada globalnom financijskom tržištu; potrošač je apstraktno tijelo korigirano velikim brojevima. Kubni metar arhitekture je masovni proizvod – Medić govori o kreativnim kubnim metrima. Važan je moment susreta, arhitektura u komunikaciji s društvom: gradski trg kao prostor tranzicije između unutarnjeg i vanjskog; Medić naglašava važnost ulaza u zgradu: zanimljivo je kada gradska ulica završava u zgradi.

Povijest grada kao niz eksplozija

Ante Kuzmanić govorio je o Splitu kao fenomenu koji traje 1700 godina, pretvoren u *gradokrajolik*. Duh mjesta, međutim, nije zamrznuta kategorija. Slaveni su od kuće napravili grad, od tada se nastavlja stalna pretvorba privatnog u javno, rušenje kao recikliranje. Traženje arhitektonskog programa mora biti dio znanja o onome što je bilo prije, arhitektura je nezamjenjiva samo ako je kontekstualna. Na primjer, drvene grilje u priobalju služe za kontrolu količine svjetlosti unutar prostora. Povijest Splita je niz eksplozija koje su ostavile pokidano tkivo. U javnim zgradama treba voditi računa o internom javnom prostoru: Kuzmanić naglašava problem rada za investitora, umjesto za klijenta.

Josep Lluis Matteo na primjeru svojih sagrađenih zgrada govori o dijalektici između prirode, kao ekspresije organskog života, i apstraktnog kao racionalnog – neživog – geometrijskog. Fotografiranje arhitekture smatra zasebnim projektom u projektu. U svojim zgradama za privatne naručitelje Matteo poseže za mediteranskim pejzažnim konvencijama – mediteranskim mitosom – na primjer, atrijem kao unutarnjim zaštićenim prostorom kuće. Također, orijentacijom zgrade kontrolira termičke i svjetlosne učinke sunčevih zraka. Koristi prirodne metafore kao oruđe, evoluciju vertikala i materijala arhitekture uspoređuje s prirodnim rastom drveta, koje može biti kemijski transformirano u kamen, tj. fosil – igrom riječi *bau* (gradnja), *baum* (drvo). Matteo nastoji graditi *globalne proizvode* na lokalni način. Blokove zgrada uspoređuje s geometrijskim urbanim planinama. Vizuru Barcelone, iz koje dolazi, uspoređuje s troprugom zastavom – more-grad-planina; u suvremenom gradu, naime, ništa ne završava, samo se transformira, tako se i suvremene zgrade transformiraju iz zatvorene u otvorenu kutiju.

Okvir kultiviranog pejzaža

U knjizi koju ste jednom u životu pročitali, *Život i pustolovine Robinsona Crusoea*, Robinson se našao u idealnoj situaciji istodobne potrebe za skloništem i potpune slobode, da to sklonište – s onim što mu je na raspolaganju – načini baš onako kako hoće. Sagradio je dvostruki polukružni zid od drva koje je posjekao u džungli i konopa koji su preostali od brodske olupine. Komadi drva koje je upotrijebio kao građu pustili su korijenje i lišće, pa se Robinzonov zid u potpunosti stopio s okolišem i uskoro s obale nitko nije mogao opaziti "išta slično nastambi", što se za njenog stanovnika u teškoj prilici pokazalo vrlo korisnim. Za izgraditi dva i pol kilometra dubrovačkih zidina trebalo je puno više vremena i više graditeljskih generacija, a rezultat je u suštini isti. Kako je gradivo i zidina i stijena pod njima isti – vapnenac u nijansama bijele boje, u protoku vremena one su organski srasle u jedinstven pejzaž iznad mora i ispod sunca Mediterana. I pored nedvojbene veličine povijesti, starost ljudskog dijela nema više nikakvog značaja.

Postoje mjesta; pejzaži i gradovi na Mediteranu čija fizička forma i život u njoj predstavljaju skup različitosti (Rodos ili La Valetta, na primjer). Dubrovnik, naprotiv, u svom okviru kultiviranog pejzaža predstavlja arhitektonski kontinuitet, podvučen kroz stoljeća neprekinutom upotrebom uvijek istog materijala. Godine 1667. grad je pogodio veliki potres, toliko razoran i strašan, da je dubrovačku povijest podijelio na vrijeme prije i vrijeme poslije sebe. Bio je razoren gotovo čitav grad, a njegove zidine, koje su postale pejzaž, ostale su do danas gotovo netaknute. Dakle, trajanje na njih nije imalo ni nema više nikakvog utjecaja.

Grad definiran brazdom

Pri stvaranju arhitekture u Dubrovniku danas, a vjerujem da to u osnovi vrijedi i za bilo koje drugo mjesto na svijetu, potrebno je voditi računa ne samo o pejzažu u koji tu arhitekturu ugrađujemo, kakav je on danas, nego da je potrebno otići još korak dalje i zamisliti nulti stadij predmetnog pejzaža: onaj prizor koji su vidjeli osnivači grada. Prije nego je zaorana prva brazda i prije nego je sagrađen prvi zid. Kakav je bio Dubrovnik dok ga nije bilo? To je, po mom mišljenju, poruka arhitekture Dubrovnika. Treba prihvatiti činjenicu, da je svo kamenje oko nas jednako staro.

U jednom od "eseja o umjetnosti i demokraciji" američkog kritičara umjetnosti koji se zove Dave Hickey i čije pisanje volim, razgovaraju Europljanin iz vrlo stare obitelji koji je upravo obnovio kuću i Amerikanac koji mu je došao u posijet: "Tvoja je obitelj vrlo stara", kaže Amerikanac.

Europljanin odgovara: "Možda u usporedbi s tvojom. U usporedbi s ovim pejzažem, mi smo nekoliko generacija mušica. Zašto bih se onda opterećivao njima?... Podovi još nisu kakvi bi trebali biti, ali planiram još raditi na njima. Tamo, gdje me nitko ne vidi dok radim. Onda, kad podovi budu savršeni, bit ću uistinu slobodan."

Vjerujem, da je u pejzažu bit arhitekture i da je, štoviše, u odnosu prema pejzažu potvrda njene autonomnosti. No znam da vam nisam rekao ništa novo.

razgovor

Ron Sluik

Boje Moldavije

Ana-Marija Koljanin

U povodu izložbe *Sexy*, 44. porečkog anala, govori jedan od njezinih sudionika, nizozemski umjetnik Ron Sluik. Sluik se bavi videom i fotografijom; od 2001. živi i radi u Kišinjevu (Chisinau) u Moldaviji, gdje s Irinom Grabovan, moldavskom kustosicom i umjetnicom, vodi umjetnički centar AoRTa

Na povratku s otvorenja 44. porečkog anala, zaustavio si se u Osijeku. Kakvi su tvoji dojmovi s izložbe?

– Jako mi je drago da nas je Janka Vukmir pozvala da sudjelujemo na 44. porečkom analu, izložbi sa sjajnom, provokativnom temom. U Poreču sam zaista uživao, bio sam sretnik koji je cijelo vrijeme bio u društvu triju prekrasnih žena. Umjetnice Bertien van Maanen, Penka Mincheva i Irina Grabovan su me svakoga dana vodile na plažu...

Više od dvadeset puta si bio u Osijeku, od 1993. kada si s Reinierom Kurpershoekom radio projekt o mladom nizozemskom anarho-komunistu (koji je 1933. bio optužen da je podmetnuo požar u zgradi berlinskog parlamenta, a potom je pogubljen)...

– Da, 1993. smo Reinier i ja bili prvi put u Osijeku. Radili smo projekt o Marinusu van der Lubbeu, palitelju Reichstaga, kojeg su na svom putovanju prema Kini 1931. zaustavili na granici koja je tada postojala u blizini Osijeka. Ali 1993. Osijek je opet bio granica. Tada još nisam poznavao Ivana Faktora, no sprijateljili smo se i započeli suradnju, i od tada se neprestano vraćam ovamo. Prije nekoliko mjeseci dobio sam od Borisa Šinceka poziv da postanem gostujući profesor na umjetničkoj akademiji koja se osniva u Osijeku. S obzirom na okolnosti, morao sam, nažalost, odbiti poziv. Početkom srpnja želio sam doznati kako napreduje projekt. Pitao sam, jer sam trebao biti gostujući profesor iz fotografije, tko je stalni profesor na katedri za fotografiju? Odgovorili su mi da sam to ja?! Ne mogu sudjelovati u nečemu što započinje na takav način. Ako ovaj projekt propadne, to će biti šteta jer će Osijeku trebati sljedećih deset godina da se ponovo pokrene inicijativa za osnutak akademije. Isto tako znam da je jedan od problema tzv. istočno-europskih zemalja i bivših komunističkih društava pokrenuti ljude da poduzmu vlastite inicijative. Naravno, u Hrvatskoj situacija nije ista kao u Rumunjskoj ili Moldaviji, ali zbog zajedničke komunističke prošlosti u tim zemljama individualna inicijativa nije izražena. Predavao sam na mnogim europskim umjetničkim akademija i vidio sam kako dobre ideje odumiru u ranoj fazi. Čak i u *alternativnim* projektima treba imati plan, manifest, čvrstu organizaciju.

Zemlja bez umjetnosti

Kakva su tvoja iskustva iz Moldavije? Politička situacija tamo je poprilično složena, postoji problem nacionalne netrpeljivosti između Rusa i Rumunja, potom nezaposlenost i siromaštvo. Koliko se njima bave moldavski umjetnici?

– Živim u glavnom gradu bivše sovjetske republike koja je još velikim dijelom leđima okrenuta Europi, ne zbog državne politike, nego je takav mentalitet ljudi. Irina se ljuti kada joj ponekad moram reći da je pravi *homo-sovjetikus*. Negativne posljedice komunističkog razdoblja su mnoge. Tijekom posljednjeg desetljeća ljudi odjednom dobivaju previše informacija, moraju ih odjednom apsorbirati, dok su ljudi na Zapadu desetljećima živjeli s mnoštvom informacija. Studenti kišinjevske likovne akademije još raspravljaju je li to što je radio Duchamp zaista umjetnost ili, primjerice, tek otkrivaju Beuysa ili Nam June Paika. S druge strane, ljudi na Zapadu misle da je svijet ravna ploča, i da se nalaze točno u sredini kolača. To je njihov stav prema svijetu, oni su u središtu, a ostali na rubovima, i može ih se i gurnuti s ruba u slučaju potrebe. To je tipičan liberalno-kapitalistički stav. Nakon tri godine provedene u Moldaviji, mladim umjetnicima tamo ipak mogu reći samo da odu i da se nikad ne vrate. To je vrlo tužno i loše za umjetnost, jer ostati u regiji i stvarati u lokalnom kontekstu je možda važnije od toga da pokušaš izvesti ili internacionalizirati svoju umjetnost. Moldavija je zemlja bez umjetnosti. S otprilike isto toliko stanovnika koliko i Hrvatska, ima oko 15 umjetnika koje bih mogao nazvati suvremenim umjetnicima! U cijeloj zemlji 15 suvremenih umjetnika (!?), od kojih njih 12 tamo niti ne živi! Ako je nova generacija moldavskih umjetnika unaprijed izgubljena za zemlju koju napušta, ovaj dio svijeta će ostati bez umjetnosti. Umjetnost je važnija od *kruha i vode*, jer zemlja bez umjetnosti stvara nacionalizam, nacionalizam stvara rat, rat stvara ljudske žrtve. Naravno da je stvarnost složenija od toga, ali želim reći da je umjetnost uistinu važna. Nadalje, mnoga djeca ne idu u školu. Više od 25 posto odrasle populacije živi izvan Moldavije, tako da djeca uglavnom odrastaju uz svoju *babušku*, svoju baku. Male Moldavce, dakle, odgaja treća generacija – djeca odrastaju bez roditelja, tako da kada sama postanu roditelji neće znati što to zapravo znači. Posljedice mogu biti strašne.

Moldavija je zemlja bez umjetnosti. S otprilike isto toliko stanovnika koliko i Hrvatska, ima oko 15 umjetnika koje bih mogao nazvati suvremenim umjetnicima! U cijeloj zemlji 15 suvremenih umjetnika (!?), od kojih njih 12 tamo niti ne živi!

Kakav je tvoj stav prema odlasku iz Moldavije? Želiš li ti i dalje tamo živjeti?

– Ne, jer me Moldavija *uništava*. Pitala si me prije jesam li čitao ovo, jesam li čitao ono – nisam. Mogu brati jagode u dvorištu i šetati vrtom, i to je primanje informacija, ali neke stvari su mi potpuno nedostupne. Netko me je pitao jesam li gledao taj i taj film – nisam, jer se u kišinjevskim kinima taj film ne prikazuje. Nisam vidio tu i tu izložbu, itd. Kada sam odlučio otići živjeti u Moldaviju, znao sam da će doći vrijeme kada ću se zapitati hoću li zauvijek tamo ostati. U Nizozemskoj sam bio prezasićen informacijama, ali ni druga krajnost nije rješenje.

Drukčije viđenje feminizma

Irina i ti vodite nezavisni umjetnički centar AoRTa, jedinu privatnu inicijativu te vrste u Kišinjevu. Kako financirate svoju djelatnost, kako uspijevate opstati?

– Naša je politika takva da uopće ne tražimo sredstva od zapadnoeuropskih fondacija. Vjerojatno bismo mogli dobiti kompjutore, ured, veliku zgradu, postati institutom, ali to ne želimo, jer vjerujemo u mogućnost nezavisnog djelovanja i individualnu inicijativu. Ako ne postanemo *veliki*, *poznati* i *značajni*, pa što onda? Je li to toliko važno? Dijelom se financiramo iz prihoda koje dobivamo publiciranjem knjiga. Pokrenuli smo izdavaštvo, u distribuciji izdanja pomaže nam IDEAbooks iz Amsterdama.

AoRTa promovira umjetnike koji većinom rade s fotografijom?

– Da, tako je nedavno u AoRTi radio i izlagao Ulay. Ulayev rad je *podigao mnogo prašine*, stav jednog dijela publike je bio taj da sa Zapada dolazi starac s *prljavim mislima*, da dolazi gledati mlade moldavske djevojke. Njegov rad govori, u stvari, o tome kako su vrijednosti feminizma drukčije shvaćane na Zapadu i na Istoku. Poznajem mnogo žena u Moldaviji koje ne pristaju slijediti stavove feministkinja sa Zapada i koje ne misle da moraju slijediti njihov model i ponašati se poput njih prije 30 godina. Jednostavno imaju drukčije viđenje sebe i ne misle da su zbog toga zaostale, glupe ili da su ropkinje. Ulay je, prvi put kada je došao u Kišinjev, fotografirao isključivo žene koje su došle pogledati izložbu u AoRTi. Drugi put organizirao je *foto-sessione*, u kojima su moldavski fotografi snimali moldavske djevojke za njihov portfolio. Razgovarajući o djevojkama, značajnom tamošnjem izvoznom produktu, zaključili smo da ove žene nisu samo fotografirane – one stvaraju fotografiju. To jest, one nisu objekt fotografiranja, fotografija nastaje iz njihove želje da im fotografija bude objavljena na Internetu, da na Zapadu pronađu supruga ili posao, u porno industriji ili u nečijem domaćinstvu, samo da bi pobjegle iz zemlje.

Društveno-politički korektna umjetnost današnjice

Misliš li da umjetnost, da bi bila relevantna, mora zauzeti određenu poziciju prema društvu?

– Umjetnici su *izabrani*. Dopušteno nam je da zauzmemo poziciju izvan društva i kažemo, ako želimo, najveće gluposti, dopušteno nam je, jer nismo samo oni koji registriraju sadašnjost ili preispitujemo prošlost, nego i projektiramo budućnost. Tako je bilo uvijek. U prošlim smo vremenima bili savjetnici kraljeva, dvorske lude, dekorateri njihovih spavaćih soba, ili crkava, to je naša funkcija i još imamo tu istu ulogu. Međutim, promijenili su se naši mecene. Danas su to intelektualci, njihov novac i tržište. Koliko radnika odlazi u galerije vidjeti djela suvremene umjetnosti? Danas ljudi slušaju klasičnu glazbu, svi znaju i cijene Mozarta i Beethovena, vole Rembrandta i Rubensa i van Gogha, kupuju knjige i razglednice, kišobrane, šalice, majice sa suncokretima – to je *klasika i to je dobro*, *suvremena umjetnost to nije*. Ne shvaćaju da su obožavani umjetnici smatrani *propalicama* u svome dobu. Suvremena umjetnost je elitna. Zabavljamo elitu, intelektualnu elitu svijeta. S druge strane, ako je isključivo vezana uz društveni dijalog, umjetnost će prestati postojati, jer

Nastavak na stranici 33.

barok za 21. stoljeće

Putovanje neistraženim putevima baroka

Trpimir Matasović

Povijesna obaviještenost gotovo nikad nije shvaćena kao dogma, nego kao polazište koje osigurava nužnu dozu *političke korektnosti* prema skladateljima i stilu njihova vremena

Zagrebački barokni festival, Zagreb, od 30. lipnja do 30. srpnja 2004.

Kada je proljetos Koncertna direkcija Zagreb i službeno objavila da, umjesto dosadašnjih Zagrebačkih ljetnih večeri, ovo ljeto kani ispuniti novopokrenutim Zagrebačkim baroknim festivalom, reakcije su bile podijeljene. Naravno, teško da je itko mogao dovesti u pitanje eutanaziju *Večeri na Griču*, s obzirom na to da je riječ o manifestaciji koja se već godinama programski organizirala zbrda-zdola, uz tek povremene i redovito ne osobito uspješne pokušaje ubacivanja izoliranih koncepcijski zaokruženih blokova. Na temeljnoj razini, niti zamisao o baroknom festivalu nije trebala naići na veći otpor – baroka u Zagrebu nedvojbeno nema dovoljno, a pogotovo ne onog *povijesno obaviještenog*. K tome, atraktivna gostujuća imena koja su najavljena garantirala su da će se Zagreb i u ljetnim mjesecima moći barem privremeno ucrtati na kartu europskih glazbenih metropola.

No, bilo je i drukčijih razmišljanja. Treba li Hrvatskoj, uz Varaždinske barokne večeri, još jedan barokni festival? Nije li takva koncepcija preuska i prehermetična za jednu ljetnu manifestaciju? Hoće li nezanemariva sredstva dobivena iz gradskog proračuna biti uložena u uistinu kvalitetne sadržaje? Naposljetku, hoće li publika prihvatiti i posjećivati novi festival?

Uza sve ove, ipak koliko-toliko opravdane dvojbe, našlo se i posve nebuloznih pitanja, poput onog o tome kakve uopće veze Zagreb ima s barokom – postavio ga je netko tko očito nikad nije bio u crkvi Svete Katarine ili u Klovićevim dvorima. U skepsi je pak prednjačilo Ministarstvo kulture, izdvojivši za ZABAF tek simbolična sredstva mnogostruko manja od onih koja se već godinama odlijevaju u Varaždinske barokne večeri.

Najava novotnosti

Kao protuargument skepticima organizatori su isticali nekoliko elemenata po kojima bi ZABAF zaista trebao biti, kako je u propagandnoj krilatici ponosno isticano, "novi festival stare glazbe". U usporedbi s Varaždinskim baroknim večerima, razlike se očituju prvenstveno na dvije ključne razine: nasuprot većinom "romantičarskom" pristupu baroku, ZABAF nameće *povijesnu obaviještenost*, dok se varaždinskom monumentalizmu suprotstavlja usredotočenost na komorne projekte. Osim toga, začarani trokut Bach-Hädel-Vivaldi nadomješten je vremenski i geografski širim rasponom glazbe, s brojnim programima djela u nas, ali i u svijetu još nedovoljno poznatih autora. Svemu tome treba pridodati i suradnju s već etabliranim Festivalom Brežice, čime su bitno smanjeni produkcijski troškovi obiju manifestacija.

Uoči početka festivala dane su još neke naznake novog pristupa na svim razinama organizacije, pa je tako grad bio oblijepljen jumbo-plakatima na kojima se likovi odjeveni u baroknu odjeću prikazani u suvremenom urbanom kontekstu. (S obzirom na to da *Frankfurter Allgemeine Zeitung* nije bio medijski pokrovitelj festivala, nejasno je zašto se taj list pojavljuje na jednom od plakata, no možda je i ovdje riječ o svjesnoj "provokaciji".) Dva najavna glazbena događaja također su jasno upućivala na osnovne smjernice festivala. Prvi od njih bio je 25. lipnja, koncert na kojem se najprije predstavio Brass ansambl *Ad gloriam*, čime je naznačeno da *povijesna obaviještenost* nije dogma na kojoj će se na ZABAF-u bezuvjetno inzistirati, da bi potom orguljaš Mario Penzar izveo kraći program nizozemskih baroknih majstora, ističući tako usmjerenost na otkrivanje nepoznatih glazbi. Mjesto održavanja, crkva Svetog Franje Ksaverskog, pritom je jedna od onih lokacija koje bi svakako trebalo iskoristiti u budućim izdanjima festivala, čime bi se probio zasad još neprobojni gričko-kaptolski okvir koji su i ove godine činili Katedrala, Klovićevi dvori, te crkve Svete Katarine i Svetog Marka. Dan kasnije u palači Dverce upriličeno predstavljanje čembala iz radionice talijanskog graditelja Guida Bizzija bilo je prigoda da se na konkretnim primjerima vidi koliko već i glazbala na kojima se svira uvjetuju interpretaciju barokne glazbe.

Grand entrée

Još je jasniji biljeg čitavom festivalu dalo njegovo otvorenje, koje je uistinu bilo, da se poslužimo baroknom terminologijom, pravi *grand entrée* i za sva nadolazeća događanja. Doduše, okvir koji su činili konji i žongleri na početku, odnosno kičasti scenski *tableaux* i *Glazba za kraljevski vatromet* (u ne posve sretnoj izvedbi članova Simfonijskog puhačkog orkestra Hrvatske vojske) na koncu nije bio bitno različit od sličnih *happeninga* koje je u Varaždinu moguće vidjeti manje-više svake godine, čime se vjerojatno željelo ugoditi malograđanskom ukusu jednog dijela zagrebačke publike.

No, tim je veći bio pozitivni šok što ga je svojim osebujnim uprizorenjem *Služavke gospodarice* postigao režiser Ozren Prohić. Općepoznatom je i tisuće puta prežvakanom Pergolesijevu intermezzu novi život udahnut smionim, ali tekstom posve opravdanim čitanjem koje protagoniste prikazuje kao robove vlastite žudnje. Heteronormativni odnosi moći pritom su okvir kojim s počinje i završava, ali ga se u međuvremenu ozbiljno uzdrmava. Prebacivši radnju u pedesete godine prošlog stoljeća, Prohić scenska zbivanja stripovski vodi u paralelnim prostorima "ženskog" svijeta kuhinje i "muškog" svijeta dnevne sobe. Promjene u odnosima moći odražavaju se tako u pokušajima da protagonisti uspostave vlast na suparnikovom terenu. U rukama domišljate Serpine čak i metla, usisavač i peruška postaju simbolima preotete faličke dominacije, a tko je "gazda u kući" ona jasno daje do znanja okupacijom nedodirljivog "muškog" prostora pred televizijskim ekranom. Igre žudnji kreću se ponekad u posve neočekivanim smjerovima, pa će se tako "gospodar" Uberto nakratko naći i u zagrljaju sluge Vesponea.

Smionom čitanju treba pridodati i posvemašnju uvjerljivost scenskih zbivanja, ostvarenu razigranom scenskom igrom, simultanošću paralelnih zbivanja i konstantnim reagiranjem na glazbene poticaje. Među glazbenicima, najveći su posao odradili odlični solisti – sopranistica Ivana Kladarin i bariton Saša Ivaci – dok je mladi, ali već međunarodno etablirani finski dirigent Aapo Häkkinen doveo Hrvatski barokni sastav do razine na kojoj se bez ikakvih ograda može mjeriti sa sličnim zapadnoeuropskim sastavima tog tipa.

Otkrivanje korijena

Nastavak festivala značio je i daljnje putovanje tijekom kojeg su se većim dijelom otkrivale nepoznati aspekti barokne ere, čime se istovremeno, smještanjem u širi prostorno-vremenski kontekst, baca novo svijetlo i na velikane glazbe 17. i 18. stoljeća. Osim povremenih izleta u pretklasično razdoblje, bilo je tu

U usporedbi s Varaždinskim baroknim večerima, razlike se očituju prvenstveno na dvije ključne razine: nasuprot većinom "romantičarskom" pristupu baroku, ZABAF nameće *povijesnu obaviještenost*, dok se varaždinskom monumentalizmu suprotstavlja usredotočenost na komorne projekte

barok za 21. stoljeće

i nekoliko programa koji su barok osvjetljavali kroz glazbu koja mu je prethodila. U tom smislu, najveći je skok bila *Missa Sancti Iacobi*, koju je predstavio ansambl Schola: Dufay, predvođen Rebeccom Stewart. Premda bi se moglo postaviti pitanje otkud glazba 15. stoljeća na jednom baroknom festivalu, ovaj je koncert već i samom svojom umjetničkom kvalitetom, zahvaljujući kojoj je izvedba bila i duboko duhovno iskustvo, opravdao svoje uvrštenje u program ZABAF-a. S druge pak strane, za razumijevanje baroka nije nebitno ni poznavanje tradicije nizozemske polifonije, čiji je Dufay jedan od najznačajnijih predstavnika.

Pitanje trebaju li nam u ovoj zemlji dva festivala barokne glazbe postalo je posve izlišno

Korijene baroka u renesansnoj eri, ali u svjetovnoj glazbi, rasvijetlila su još dva koncerta: dio programa nastupa španjolskog ansambla Hesperion XXI., predvođenog čuvenim Jordijem Savallom, ukazao je na kasnorenesansnu kulturu instrumentalne improvizacije, koja se prenijela i u barok, dok je venecijanski sastav I musici della Serenissima svojim programom skladbi talijanskog *cinquecenta* predstavio plesne obrasce na kojima se temeljio veći dio glazbe sljedećih dvaju stoljeća.

S obzirom na to da je Nizozemska ove godine bila zemlja-partner Zagrebačkog baroknog festivala, logično je da smo u nekoliko navrata bili u prilici upoznati se s baroknom baštinom te zemlje, u rasponu od popularnih napjeva iz 17. stoljeća (Camerata Trajectina), preko komornih skladbi Benedictusa Bunsa i Davida Petersena (ansambl Séverin), sve do raskošnih orkestralnih i koncertantnih djela Pietera Hellendaala, Johana Nicolaasa Lentza i Unica Willema van Wassenaera (Barokni orkestar Den Haag). No, najzanimljivija otkrića ponudila su dva koncerta s programima baroknih skladateljica, oba u izvrsnim interpretacijama gostujućih talijanskih ansambala. Iznenađujuće senzualne duhovne skladbe na tekstove iz *Pjesme nad pjesmama* i iz pera talijanskih redovnica 17. stoljeća, predstavio je ženski vokalni sastav Capella Artemisia, pri čemu su poseban ton čitavom programu dali uvjerljivi aranžmani za ženski sastav skladbi izvorno zapisanih u slogu mješovitog zbora. S druge strane, ansambl Bizzarie armoniche pozabavio se skladateljicama iz svjetovne sfere, pri čemu su pažnju podjednako plijenile kantate Barbare Strozzi i Antoije Bembo Padovani, kao i virtuozne komorne skladbe Isabelle Leonarde i Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre.

Osim rasvjetljavanja pojedinih aspekata čitave epohe, na ZABAF-u se našlo mjesta i za programe koji su u širi kontekst postavljali i neke od najvećih skladatelja tog vremena. Ansambl Nova Academia pozabavio se tako prethodnicima Antonija Vivaldija, sastav Musica Antiqua Köln usredotočio se na rimske suvremenike Georga Friedricha Händela, a zagrebačka Musica Viva na londonski krug oko istog skladatelja. Orguljaš Ivan Sokol povukao je liniju od nizozemskog majstora Jana Pieterszoona Sweelincka preko sjevernonjemačkih orguljaša do Johanna Sebastiana Bacha, dok se talijanski ansambl Montis regalis giovani usredotočio na poveznice talijanskog i njemačkog baroka na primjerima Vivaldijevih i Bachovih koncertantnih skladbi

Raznolikost interpretacijskih škola

Uza svu repertoarnu šarolikost, jednako bitan i vrijedan aspekt Zagrebačkog baroknog festivala jest i predstavljanje različitih interpretacijskih pristupa baroknoj glazbi. Premda se na *povijesnoj obaviještenosti* nije uvijek inzistiralo, ona je u većini slučajeva ipak bila osnovni okvir. No, ona gotovo nikad nije shvaćena kao dogma, nego kao polazište koje osigurava nužnu dozu *političke korektnosti* prema skladateljima i stilu njihova vremena. Od takva polazišta kreće se raznovrsnim interpretacijskim putevima, koji su nerijetko odraz pojedinih nacionalnih glazbeničkih škola, ali i različitih načina percepcije barokne glazbe.

U tom smislu, najilustrativnije je poslužiti se izvedbama koje su predstavila četiri najznačajnija ansambla zastupljena na ZABAF-u – Musica Antiqua Köln, Hesperion XXI., Montis regalis giovani i Purcell Quartet, koji odreda predstavljaju sam vrh svjetske reproduktivne barokne glazbe. (Treba li uopće posebno napominjati da ni jednog od njih još nikad nije bilo moguće čuti na Varaždinskim baroknim večerima?) Njemačka škola, koju su predstavljali Reinhard Goebel i njegov ansambl Musica Antiqua Köln, ustraje prije svega na tehničkoj perfekciji na svim razinama izvedbe. Ona je već sama po sebi zadivljujuća, no takva je interpretacija ipak ponešto kruta i antikvarna, s nedovoljno izraženim osjećajem za mogućnost korištenja rješenja koja bi baroknu glazbu učinila pristupačnijom i suvremenom slušateljstvu. S druge strane, talijanski glazbenici iz sastava Montis regalis giovani njeguju stil svirke koji je ponekad upravo nametljivo zabavljački, premda pritom ipak imaju nešto više osjećaja za mjeru od svojih sunarodnjaka iz ansambla Il giardino armonico, koje smo nedavno također imali prigodu čuti u Zagrebu.

Srednju liniju između ta dva oprečna pristupa predstavljaju španjolski i britanski glazbenici. Glazbovanje Jordija Savalla i ansambla Hesperion XXI. osebujna je, tipično španjolska kombinacija askeze i ludičnosti, pri čemu osobitu draž daje podcrtavanje onih elemenata španjolske rane glazbe koje je moguće pronaći i u današnjoj tradicijskoj i popularnoj glazbi hispanskog kruga. Opuštenost glazbovanja osnovna je pak odlika Purcell Quarteta, predvođenog u nas već dobro poznatom violinisticom Catherine Mackintosh. To, međutim, nipošto ne znači da je njihov pristup baroknoj glazbi neozbiljan – dapače, on je temeljito promišljen i osmišljen, no jedna mu je od ključnih odrednica potreba da se s glazbe 17. i 18. stoljeća, koliko god složena i sofisticirana bila, skine nepotrebna aura hermetičnosti i nepristupačnosti.

Hladan tuš

Hrvatski izvođači također su dobili značajno mjesto na Zagrebačkom baroknom festivalu, pa su tako, izuzev sastava Musica da camera, bili zastupljeni manje-više svi domaći specijalizirani ansambli, od pionira "autentičnog zvuka" u Hrvata iz sastava Collegium musicum fluminense, sve do najmlađeg, ali i najperspektivnijeg Hrvatskog baroknog ansambla. Sudjelovanje na ZABAF-u, i to uz bok najznačajnijim europskim srodnim sastavima, za hrvatske je glazbenike bilo nadasve poučno, ali je ujedno predstavljalo i svojevrstan "hladan tuš". Riječ je, doduše, o sastavima čije je glazbovanje gotovo redovito na razini i više nego prihvatljivoj u širem kontekstu hrvatske glazbene reproduktive. No, nedovoljna količina sustavnog bavljenja barokom među samim članovima pojedinih ansambala, ali i na svim razinama glazbenog života, od sustava glazbenog školovanja, preko još nedovoljno iskorištenih mogućnosti obrazovnih i profesionalnih kontakata s inozemstvom, sve do kvantitativno još skromne izvodilačke prakse, ostavlja svoj trag. Tako je svojim izvedbama na ZABAF-u uz bok kolegama iz inozemstva mogao mirne duše stati tek Hrvatski barokni ansambl, pri čemu ipak treba napomenuti da su dva nastupa, na otvorenju i zatvaranju festivala, ipak bili vrhunci u inače popriličnim kvalitativnim oscilacijama glazbovanja tog sastava.

Primjer pak jedne solistice nadasve je ilustrativan za našu sredinu. Naime, svojim nastupom uz Purcell Quartet mezzosopranistica Renata Pokupić potvrdila je da joj je mjesto u samom vrhu novih nada svjetske barokne reproduktive. Ta umjetnica već godinama barok pjeva manje-više jednako kvalitetno. No, konzervativna domaća sredina, navikla na "velike" glasove, nije je prihvatila sve dok u njezinoj karijeri nisu zaredali nastupi i dogovori o suradnji s najvećim svjetskim interpretima rane glazbe, poput, primjerice, Johna Eliota Gardinera, Paula MacCreesha ili Emmanuelle Haďm. Povijest se tako ponavlja, jer, sjetimo se samo Dunje Vejzović, koja je u Hrvatskoj bila prepoznata i prihvaćena tek nakon što je počela surađivati s Herbertom von Karajanom. Srećom, priznanje je Renati Pokupić ipak došlo nešto ranije u njezinoj karijeri.

Otklonjene sve dvojbe

Ipak, bez obzira na raznolikost programa i kvalitetu izvođača, najugodnije iznenađenje prvog Zagrebačkog baroknog festivala bila je publika. Usprkos isprva čak i javno iskazanim sumnjama u to hoće li publika prihvatiti festival relativno uskog programskog okvira, odaziv na gotovo sve koncerte bio je vrlo dobar. Naravno, nije nikakvo iznenađenje da su gostovanja Reinharda Goebela i Jordija Savalla bila ispunjena do posljednjeg mjesta. No, i u drugim se slučajevima pokazalo da zagrebačka publika zna nanjušiti pravu kvalitetu, pa su tako, primjerice, vrlo dobro posjećeni bili i neki medijski manje isticani a ipak vrhunski koncerti, poput onog ansambla Capella Artemisia, dok je jedan od "udarnih" koncerata, onaj Baroknog orkestra Den Haag, bio s pravom nešto slabije popunjen.

Podvučemo li crtu pod čitav ovaj "novi festival stare glazbe", prostora za primjedbe ostaje malo. Doduše, bilo je tu i nekoliko ne osobito sretnih rješenja, poput angažiranja čileanske sopranistice Cecilije Frigerio, koja se predstavila programom primjerenijim internoj školskoj produkciji nego potencijalno respektabilnom međunarodnom festivalu. Prostora za nadogradnju također ima – u budućnosti bi svakako trebalo inzistirati na dodatnom proširivanju okvira predstavljanja manje poznatih glazbi i glazbenika izvan okvira zapadnoeuropskog mainstreama. Ako to financijske mogućnosti budu dopuštale, dobro bi došao i još koji veći orkestralni, zborski ili glazbeno-scenski projekt. No, najvažnije je da su sve dvojbe koje su se pojavljivale oko ovog festivala uoči njegova održavanja uvjerljivo otklonjene. Pitanje trebaju li nam u ovoj zemlji dva festivala barokne glazbe, postalo je tako posve izlišno. A, ako i nije, onda nije Zagrebački barokni festival onaj na kojeg bi se to pitanje trebalo odnositi.

Jordi Savall

Odrazi posebnih trenutaka

Iva Lovrec-Štefanović, Trpimir Matasović

Španjolska je glazba svojom poviješću snažno povezana s cjelokupnom mediteranskom kulturom, s arapskim, židovskim svijetom i kulturama Novog svijeta. Danas je vrlo važno uspostaviti kontakte sa svim tim svjetovima, jer inače nikad nećemo moći ostvariti slobodu i mir u svijetu

Premda u Zagrebu predstavljate program majstora španjolskog baroka, započinjete ga djelom Diega Ortiza, koji još pripada renesansnoj eri. Na koji se način on uklapa u taj program

– Španjolski *Siglo d'oro* (*Zlatni vijek*) počinje već u 16. stoljeću, s glazbenicima i pjesnicima kao što je, primjerice, Juan del Encina. Također, mislim da ga Diego Ortiz odlično predstavlja, i to ne samo u okviru španjolske glazbe nego i, u širem kontekstu, čitave europske instrumentalne glazbe za violu da gamba u razdoblju od druge polovine 16. do konca 17. stoljeća. Mnoga od tih djela povezana su uz tradiciju improvizacija – nemojmo zaboraviti da je *Trattado de glossas* Diega Ortiza priručnik koji glazbenicima objašnjava kako improvizirati. Zahvaljujući primjerima iz tog djela svaki će dobar glazbenik biti u mogućnosti poboljšati svoju vještinu improviziranja. Zbog toga i u ovom programu kojeg predstavljamo u Zagrebu izvodimo i improvizacije, u kojima je izvorno možda samo osam taktova glazbe – dakle, manje od jedne minute – dok ostalo improviziramo na licu mjesta. Uz to, predstavljamo i glazbu za baroknu gitaru i harfu, te glazbu za violu. U tom se kontekstu bavimo i djelima talijanskih i engleskih autora, s obzirom na to da oni pripadaju istoj tradiciji, a Italija i Engleska u to su vrijeme bile povezane sa španjolskim vladarima.

Koncerti su uvijek zadovoljstvo

Vaš repertoar ni inače se ne ograničava samo na barok, nego se kreće u rasponu od srednjeg vijeka do bečke klasike. Imate li u tom širokom okviru nekih posebnih preferencija?

– Ponekad u šali kažem, ali ima u tome istine, da sam se specializirao za lijepu glazbu. Zanima me svaka glazba koja me može emocionalno dirnuti svojom ljepotom. Stoga se ne bavim isključivo ranom glazbom. Primjerice, nedavno sam ravnao praizvedbom novog djela Arva Pärta i jednim oratorijem suvremenog belgijskog skladatelja Pierrea Bartholoméa. Važno mi je osjetiti posebnost neke glazbe, a zatim pronaći glasove i instrumente koji će odgovarati toj glazbi. Izvodim samo glazbu za koju znam da će je glazbenici s kojima surađujem biti u stanju izvesti, što mi ponekad nameće određena ograničenja. U svom glazbeničkom i pedagoškom radu nemam mnogo kontakta s glazbenicima iz, primjerice, istočne ili sjeverne Europe – uglavnom radim s glazbenicima iz Španjolske, Italije i Francuske. Iz sličnih razloga ne bavim se glazbom 19. stoljeća onoliko koliko bih htio – malo je festivala koji su financijski dovoljno jaki da vam mogu osigurati odgovarajući zbor ili orkestar, dok je s manjim sastavima to daleko jednostavnije.

Osim koncertne djelatnosti i snimanja, bavite se i pedagogijom i muzikološkim istraživanjima. Kako uspijevate uskladiti sve te raznovrsne aktivnosti?

– Kao prvo, više nemam stalne studente. To sam radio 25 godina, ali sada samo povremeno održavam majstorske tečajeve. Glede istraživanja, njima se bavim već trideset godina, i mnogi projekti kojima se sada bavimo rezultat su istraživanja od prije deset ili čak petnaest godina. Prošle godine održao sam 135 koncerata, snimio šest materijala za nosače zvuka i održao nekoliko majstorskih tečajeva. Sve je to međusobno povezano. Primjerice, u Zagreb sam došao jer sam bio u Grazu i imali smo nekoliko slobodnih dana između koncerata, i bilo mi je zadovoljstvo održati još jedan koncert i ovdje. Program za zagrebački koncert nismo trebali posebno uvježbavati, jer smo ga već često izvodili, između ostalog i nekoliko dana ranije u Namuru i Grazu. Uvijek pripremamo i nešto novo, ali redovito izvodimo i djela koja smo već stotinama puta svirali, pa čak i snimili. Ništa od toga nije problem – najteži problem u našim životima je putovanje. Ono je često čisti gubitak vremena, dok su sami koncerti uvijek veliko zadovoljstvo. Također, moram istaknuti da naš današnji način rada još prije nekoliko desetljeća ne bi bio moguć – zahvaljujući računalima, možete komunicirati, pa čak i dobivati notne materijale gdje god se nalazili.

Udaljenost reprezentativnih trenutaka

Jedna od zasluga koje vam se s pravom pripisuju jest i ponovno otkrivanje ranije gotovo potpuno nepoznatih djela glazbene baštine Iberskog poluotoka. Što je, prema vašem mišljenju, razlog da je ta glazba otkrivena i prepoznata mnogo kasnije nego ona iz drugih zapadnoeuropskih zemalja?

– U zemljama poput Španjolske imamo problem da su najreprezentativniji trenuci u našoj glazbenoj povijesti mnogo udaljeniji od onih u, primjerice, talijanskoj ili njemačkoj glazbi. Skladatelji poput Bacha i Händela, ili Vivaldija i Corellija, pa čak i Monteverdija, relativno su blizu našeg vremena. Također, njihova se glazba počela otkrivati mnogo ranije. Najveći su pak španjolski skladatelji – Tomas Luis da Victoria, Cristobal de Morales, Francisco Guerrero, Matteo Flecha, Juan del Encina, Antonio de Cabezon – živjeli prije više od četiristo godina, i stoga im je mnogo teže pristupiti. Tu glazbu ne možete izvoditi sa standardnim simfonijskim orkestrima i u standardnim koncertnim i opernim kućama. Tako ta glazba ostaje više u domeni muzikologa i specijaliziranih glazbenika i publike. K tome, ni naše vlade još nemaju razvijenu političku svijest o kulturnom značaju i bogatstvu te baštine. Španjolska je glazba svojom poviješću snažno povezana s cjelokupnom mediteranskom kulturom, s arapskim, židovskim svijetom i kulturama Novog svijeta. Danas je vrlo važno uspostaviti kontakte sa svim tim svjetovima, jer inače nikad nećemo moći ostvariti slobodu i mir u svijetu.

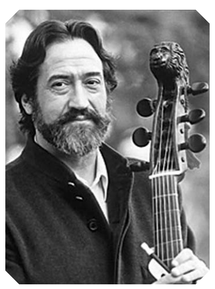
Ima li danas uopće dovoljno publike zainteresirane za takozvani autentični zvuk?

– Svaka glazba koju se dobro i proživljeno izvede, uz barem minimalno poštivanje stilskih osobitosti, može biti užitak za svakoga – čak i za publiku koja nije pripremljena za tu vrstu glazbe. Iz vlastita iskustva mogu potvrditi da ljudi u španjolskoj baroknoj glazbi podjednako uživaju u, primjerice, Finskoj, Australiji ili na Tajvanu. Posebno se to odnosi na mlade ljude, koji uvijek uživaju otkrivati nove stvari.

Može li se jednim od razloga pristupačnosti španjolske rane glazbe suvremenoj publici smatrati i činjenica da su u njoj prisutni, među ostalim, i obrasci koje još i danas nalazimo u folklornoj i popularnoj glazbi hispanskog kruga?

– To je svakako jedan od zanimljivijih aspekata te glazbe. Kada posjetite selo u Kolumbiji, možete doživjeti nešto što je u Španjolskoj postojalo prije stotinu godina, ali je ondje još živo. Na sličan način, mnogo glazbe koja se danas svira u, primjerice, Meksiku, ima mnogo veze s ranom, ali i s tradicijskom glazbom. Različite su se vrste glazbe razvijale različitim smjerovima, ali sve one pripadaju istoj tradiciji koja je još uvijek živa. Ta nam tradicija pomaže razumjeti i karakter starih djela koja mi izvodimo.

Najvažnija stvar za svakog umjetnika je sloboda – umjetnost ne možete stvarati bez slobode



Jordi Savall (Igualada, 1941.) osobito je zaslužan za revalorizaciju viole de gambe kao i za širenje njezinih interpretativnih mogućnosti. Jednoglasno priznat kao vrhunski tumač stare glazbe, Savall je jedna od najsvestranijih osobnosti svoje generacije. Kao ugledan violist, stvorio je vlastit, lako prepoznatljiv izvođački stil. Nositelj je brojnih nagrada i priznanja kako za zapažene umjetničke dosege na polju izvodilaštva tako i za diskografsku aktivnost. Zapažena je njegova suradnja pri stvaranju filma Alaina Corneaua *Tous les matins du monde* nagrađenim sa sedam *Césara*. Osnivač je i umjetnički voditelj ansambla Hesperion XXI, La Capella Reial de Catalunya e Concert de Nations.

Glazba na prvom mjestu

Nakon dugogodišnje suradnje sa značajnim diskografskim kućama prije šest godina pokrenuli ste vlastitu tvrtku Alia Vox. Ima li to veze s vašim perfekcionizmom i potrebom da kontrolirate sve elemente u diskografskom procesu?

– Najvažnija stvar za svakog umjetnika je sloboda – umjetnost ne možete stvarati bez slobode. Sloboda znači ne ovisiti ni o kakvim ekonomskim, tržišnim ili političkim ograničenjima – to bi onemogućilo stvoriti nešto uistinu uvjerljivo. Razlog zbog kojeg smo prije šest godina pokrenuli *Alia Vox* leži u tome što je u pregovorima s tvrtkama s kojima smo prethodno surađivali bilo nemoguće raditi planove za budućnost. Za glazbenike je vrlo važno da mogu planirati unaprijed. Program treba početi pripremati sada ako ga želite imati spremnog za dvije ili tri godine, a nema smisla pripremati nešto za što ne znate hoće li se realizirati ili neće. Neovisnost nam omogućuje da nam glazba bude na prvom mjestu. Naše se odluke ne temelje na financijskoj isplativosti pojedinih projekata – naprotiv. Imamo, doduše, snimki koje se jako dobro prodaju, kao što su, primjerice, *La Folia*, *Orchestre de Roi Soleil* ili *Diaspora Sefardi*. No, imamo i drugih programa, kao što je glazba za viole Williama Lawesa, koji su manje popularni. Unaprijed smo svjesni da se takve snimke neće osobito dobro prodavati, ali važno nam je predstaviti sve različite aspekte glazbe kojom se bavimo i koju volimo. Velikim je tvrtkama na prvom mjestu profit, a tek potom glazba, a kod nas je obrnuto.

Osim toga, glazbu ne čini samo sviranje, nego i način na koji se tu glazbu snima. Uvijek nam je iznimno važno imati što je moguće prirodniji zvuk. Već 25 godina snimamo isključivo samo s jednim stereo mikrofonom, jer je to najbolja solucija. Nikad ne koristimo više mikrofona, jer se time narušava prirodni ugođaj. Naravno, tržišno to nije dobro, jer ponekad potrošimo i čitav dan kako bismo uspostavili pravu ravnotežu među dionicama, a ponekad to iznova radimo sa svaku pojedinačnu skladbu. No, ako tako radite, veće su vam šanse da ćete dobiti dobru snimku. Isto je i s glazbom – za stvaranje glazbe potrebno vam je vrijeme. To jeput odnosa s osobom koju volite – ne možete točno odrediti kad će se što dogoditi, nego vam je potrebno određeno vrijeme da stvorite nešto posebno. Nekad je to sat, nekad dva, a nekad čitava noć. Naše su snimke odrazi posebnih trenutaka koji su se ponekad znali dogoditi i u dva ili pet sati ujutro.

Reinhard Goebel

Svaka glazba ima svoje vrijeme

Trpimir Matasović

Rana glazba nije umjetničko postignuće današnjeg vremena, nego stvar povijesti. U osnovi, meni je to još glazba za muzej

Kvaliteta glazbovanja ne ovisi o kvaliteti instrumenta koji svirate, nego o kvaliteti koja je u glavi

Istovremeno ste i violinist i muzikolog. Iz kojeg je od ta dva područja proizašao vaš interes za ranu glazbu?

– Počelo je kroz glazbovanje, i to vrlo rano – već sam s 15-16 godina znao da se profesionalno želim baviti sviranjem rane glazbe. No, tu je bilo i moje općenito zanimanje za povijest, koje je omogućilo povezivanje glazbe s drugim područjima kojima se bavim.

Kako ste ušli u svijet povijesno obaviještenog izvođenja baroka?

– U Njemačkoj, a posebice u Kölnu, barokni su orkestri postojali već ranih pedesetih godina prošlog stoljeća. Bili su tu Capella Coloniensis, Collegium Aureum i Leonhardt Consort. U doticaj s tom glazbom došao sam putem gotovo svakodnevnih radijskih prijenosa i snimki njihovih koncerata.

Svirate li, osim violine, i druga srodna glazbala iz obitelji violina?

– Kao izvođač specijaliziran za baroknu glazbu moram znati svirati i druga glazbala. Svatko tko u mom ansamblu svira visoka gudačka glazbala mora moći svirati različite instrumente, kao što su, recimo, viola d'amore, violino piccolo i violino scordato – sve je to, u osnovi, isto.

Musica Antiqua Köln osnovana je prije trideset godina. Kako uspoređujete situaciju u izvođilaštvu rane glazbe tada i danas?

– Razlike su popriličnе. Rana je glazba modernim glazbenicima bila nešto vrlo daleko, a danas im je toliko normalna da je možda već i prenormalna. Ipak, povijesna udaljenost ostala je ista – to je i dalje glazba koja je stara dvjesto ili tristo godina. To nije živa glazba, ona nije glazba današnjice. Ona nije umjetničko postignuće današnjeg vremena, nego stvar povijesti. Svijest o tome malo-pomalo nestaje, jer je rana glazba postala dijelom *world music*, *new agea* i sličnih pokreta, što mi je mrsko. U osnovi, meni je to još glazba za muzej. Činjenicom da se njome bavim ona postaje suvremena, ali ne iz vlastitih umjetničkih razloga. Ona je dvjesto-tristo godina stara, i govori drukčiju istinu od one koju govori današnja glazba.

Programi s "crvenom niti"

Mnogi se glazbenici specializirani za ranu glazbe bave ponajprije reinterpretacijom klasika barokne glazbe. No, vi ste se posvetili ponovnom otkrivanju zaboravljene glazbe, primjerice one skladatelja iz obitelji Bach. Koji je razlog takvu vašem pristupu?

– Informacije kojima raspolažem i vrijeme koje sam uložio u istraživanje ne služe tome da bih samo zagrebao po površini *Brandenburških koncerata*. Želim obogatiti sliku koju imamo o 17. i 18. stoljeću pokazujući glazbu Bachove okoline – njegove obitelji i njegovih kolega. To pomaže shvatiti Bacha i kasnije, na drukčiji način, čak i Mozarta. U ovom svijetu nisam da bih samo malo drukčije osjenčao Bachove *Brandenburške koncerte*, violinske sonate, ili druge skladbe koje drugi ljudi stalno sviraju. Iz mog umjetničkog sustava vrijednosti proizlazi želja za "iskapanjem" repertoara – ostalo mi je predosadno.

Kako pronalazite novi repertoar?

– Na različite načine. U osnovi, ako ne vježbam, po cijele dane iz izvornih partitura transkribiram mnogo glazbe. Svaka glazba ima svoje vrijeme. Dat ću vam jedan primjer: Heinichenovi koncerti, kojima sam se bavio početkom devedesetih godina, bili su vrlo važni upravo u tom trenutku, jer je tada pao Berlinski zid i oči svijeta bile su uprte u Dresden kao umjetnički centar. Deset godina ranije Heinichen ne bi imao nikakve važnosti, jer ljudi na Zapadu nisu znali za važnost Dresdena u baroknoj eri. Dakle, sve ovisi i o općoj situaciji u svijetu – treba znati procijeniti kada je najbolji trenutak zaroniti u neki repertoar i objaviti ga. Moj repertoar se mijenja i širi jer konstantno pratim mnoštvo literature, i tako stalno dobivam nove poticaje. Velikim dijelom svog repertoara bavim se isključivo zbog svojih povijesnih interesa.

Iz vašeg interesa za povijesni kontekst zacijelo proizlazi i program vašeg zagrebačkog koncerta, koji se bavi Händelom u Rimu – ili, bolje rečeno, Corellijevim krugom u vrijeme Händelova boravka u Rimu...

– Corelli svakako ima značajnu ulogu u tom programu. Preferiram programe koji u sebi nose neku "crvenu nit", koji na određeni način educiraju publiku. To mi je vrlo važno, jer se ne želim baviti samo površinskim, nego želim i nešto ozbiljno reći. Imamo dva Händelova programa, koji imaju samo po jedno ili dva njegova djela. No, tu su i njegovi suvremenici – i oni su bili nadareni skladatelji, nekad možda čak i nadareniji od njega. On je pak bio kolekcionar – od jednog bi skladatelja uzeo nešto, od drugog nešto drugo. Susreti s Corellijem, Caldarom i Valentinijem, a možda i Vivaldijem i Realijem, formirali su ga kao skladatelja. On je bio mladi njemački glazbenik koji je došao u Italiju, i ondje postao uspješan skladatelj. Želim pokazati elemente koje je ondje preuzeo. Proces edukacije odvija se u slušateljevoj glavi, koji djela tih autora čuje uz Händelova. Ako se publika i samo zapita kakve to veze ima s Händelom, možemo biti zadovoljni rezultatom.

Orkestri moraju ponovo otkriti Händela

U Zagrebu nastupate u komornom sastavu od samo četiri glazbenika. No, vaš ansambl ponekad se povećava i do veličine standardnog baroknog orkestra. Je li vam draže komorno ili orkestralno glazbovanje?

– U svakom slučaju komorno. Ono predstavlja srž glazbovanja mog ansambla. Imamo i drugih fantastičnih komornih programa, primjerice za četiri violine i continuo. Jednom mjesečno okupljamo i orkestar – jedan tjedan radim s orkestrom, a onda tri tjedna s komornim sastavima. No, komorna mi je glazba u svakom slučaju bitnija, jer mi trio-sonate i Biberove skladbe koje smo radili prošle godine posebno leže na srcu. Naravno, prošle smo godine radili i Charpentiera, ali ne mogu zamisliti da bih cijelo vrijeme bio samo orkestralni glazbenik.

Surađujete i s orkestrima koji sviraju na suvremenim instrumentima. Na koji način njima pristupate?

– I to je nešto što se promijenilo tijekom posljednjih tridesetak godina. Moderni orkestri svakako moraju doći u dodir s repertoarom 18. stoljeća. Ne i 17. stoljeća – ne trebaju svirati Bibera i Schmelzera, jer je to nemoguće na modernim instrumentima. No, moraju ponovo otkriti Händelove concerte grosse, i volim raditi s njima. Ono što im govorim su manje-više strukturalne informacije – želim ih podučiti kako modernim instrumentima i sviračkim tehnikama ostvariti stilsku izvedbu Händela. To znači da moraju zaboraviti svoj beskonačni vibrato, usredotočiti se na poboljšanje intonacije i postati brži. Ono što je teško kod baroka je kombinacija dviju ruku – to mora biti vrlo brzo, jer je srž sviranja baroka koordinacija gudala i prstiju, koja je teža nego kod, recimo, Beethovena.

Dakle, nisu vam toliko važna, primjerice, barokna gudala?

– Kvaliteta glazbovanja ne ovisi o kvaliteti instrumenta koji svirate, nego o kvaliteti koja je u glavi.

Reinhard Goebel (1952., Siegen) studirao je na Visokoj školi za glazbu u Kölnu kod Franzjosefa Maiera, na Folkwangschule u Essenu kod Saschka Gawriloffa, a usavršavao se kod Eduarda Melkusa i Marie Leonhardt. Na Sveučilištu u Kölnu studira muzikologiju i pokazuje osobit interes za staru glazbu. Utemeljitelj je ansambla Musica Antiqua Köln. Nositelj je posebne državne Nordrhein-Westfalen nagrade za posebno zalaganje u istraživanju nepoznate glazbe 17. i 18. stoljeća i njezinu primjernu interpretaciju, te zbog iznalaženja novih spoznaja na području barokne i rokoko glazbe, kao i glazbe rane klasike.

Projekti u najstrožoj tajnosti

Mnogi se glazbenici specializirani za ranu glazbu posvećuju isključivo nekom točno određenom nacionalnom stilu, poput, primjerice, francuskog ili talijanskog baroka. Smatrate li se i vi tako specijalistom za njemački barok ili vam je, zapravo, svejedno koju glazbu svirate?

– Istina je da sam specijalist za njemačku glazbu. No, ako bih volio imati i drugu aureolu nad glavom, rekao bih da sam specijalist za violinsku glazbu. Osamnaesto stoljeće nije tako striktno odjeljivalo stilove kao što to mi danas činimo. Primjerice, u dresdenskom su orkestru svirali francuski flautist, češki violončelist, njemački i belgijski violinisti, a za taj su orkestar skladali i talijanski i francuski skladatelji. To znači da je njihov stil bio priznat kao internacionalan. Naravno da postoje velike stilske razlike između Françoisa Couperina i Heinricha Ignaza Franza von Bibera, ali što reći o Jean-Marie Leclairu? On je francuski skladatelj pod velikim talijanskim utjecajem kojeg su posebno rado svirali Nijemci. Sloboda promatranja glazbe kroz različite "naočale" sasvim je normalna za 18. stoljeće. Tako ni ja ne želim biti oponašatelj Leclaira ili potomak Johanna Pisendela – želim zadržati svoju osobnost.

Na koje razdoblje ograničavate svoj repertoar?

– Isključivo na 17. i 18. stoljeće. Ne prelazim 1800., a većina repertoara što ga izvodim koncentrirana je oko 1700., a možda i ranije od toga. Silno volim njemačku glazbu 17. stoljeća, posebice Bibera i Schmelzera, i to je na neki način središte mojih umjetničkih žudnji.

Jesu li vaš repertoar i geografski jednako jasno omeđen?

– Zapravo i nije, osim što u 18. stoljeću u Španjolskoj nema glazbe koja bi mi bila umjetnički vrijedna, jer nije dio moje povijesti. Dakle, repertoar mi ostaje na liniji Rim-Pariz-Dresden-Stockholm.

Možete li nam otkriti kakve nove projekte sada pripremate?

– Kad bih trenutačno i imao neki novi projekt, nipošto vam to ne bih otkrio. Svoje projekte držim u najstrožoj tajnosti sve dok ne budu snimljeni. Primjerice, kad sam prošle godine pripremao projekt s Charpentierovom glazbom, čak sam i svojim glazbenicima dao note a da nisu znali što sviraju. Ono što vam mogu reći jest da imam svoj tim istraživača koji se sada bave talijanskim pastoralnim repertoarom i koncertima za više violina.

Rebecca Stewart

Rebecca Stewart, (etno)muzikologinja i pjevačica, utemeljila je ansamble za ranu glazbu Schola: Dufay i Capella Pratensis. Na Kalifornijskom sveučilištu doktorirala je etnomuzikologiju, a godinama se bavila i indijskom glazbom. Suutemeljiteljica je Odjela za barokno pjevanje na haškome Kraljevskom konzervatoriju, dok na Konzervatoriju Brabant samostalno vodi Odjel za ansamble rane glazbe. Održala je brojne koncerte, radionice i seminare za staru glazbu diljem svijeta. Objavljuje i stručne članke o povezanosti pjevanja i modalne glazbe. Jedna je od suutemeljiteljica Centra za modalnu glazbu, kojem je cilj da živa modalna tradicija "nezapadnog" svijeta bude od pomoći u ponovnom otkrivanju i oživljavanju dugo zaboravljenih glazbenih korijena "zapadne" glazbe.

Sve je kontinuum

Trpimir Matasović

Glazbi ne prilazim izvana, nego kao itekako živoj tradiciji koja svoje korijene ima u tradicijama koje su joj prethodile

Za razliku od većine glazbenika specijaliziranih za ranu glazbu, koji se bave ili srednjim vijekom ili kasnijom renesansom i barokom, vi ste se specijalizirali za inače u izvodilaštvu rijetko zastupljenu glazbu na prijelazu iz srednjeg vijeka u renesansu. Koji je razlog odabiru upravo te epohe?

– Ja i glazbenici s kojima surađujem se ne specijaliziramo. U procesu vlastite edukacije počinjemo s najranijim dostupnim glazbama, a potom pojedine skupine mojih studenata uzimaju neki određeni stil ili skladatelja koji im se sviđa. Sama ne radim takva ograničenja – primjerice, prije Dufaya u Zagrebu izvodila sam Machautovu misu i srednjovjekovne organume. Sve je to kontinuum – nitko ne odabire neko određeno područje prije nego što je prostudirao čitavo zaleđe. Tada se može izvoditi Dufaya, Machauta, ili bilo što drugo.

Koliku ulogu ima vaše etnomuzikološko iskustvo i poznavanje različitih tradicijskih glazbi u pristupu Dufayevoj glazbi?

– Nakon bavljenja raznim nezapadnim glazbenim tradicijama i najranijim zapadnim tradicijama došla sam do uvjerenja da živa "visoka" umjetnost, odnosno vjerske tradicije, jer su one "najviše", sazdana na modalnim načelima, koji imaju veze s našim najranijim modalnim načinima razmišljanja. Ta načela moguće je pronaći i u zapadnoj tradiciji, i to vrlo jasno – sve do otprilike Josquinova doba. Svuda je riječ o istim načelima baratanja intervalima, načinima pjevanja, ornamentacije i ritamskih obrazaca, koja su kasnije nestala. Sva je ta načela moguće pronaći i u, primjerice, bizantskoj, islamskoj ili židovskoj tradiciji – u nekima od tih tradicija nalazite ih još i danas. Dakle, ne koristimo "tehnike" drugih tradicija, nego ono što nazivam "univerzalnim modalnim načelima".

Od starih tradicija do baroka

Dufayevu glazbu izvodite iz kopija izvornih rukopisa. Koliko je za izvođača bitno da poznaje vrstu notacije koja se koristila u 15. stoljeću?

– Što se mene tiče, ne radim s ljudima koji ne znaju čitati tu notaciju. Ako tu glazbu izvodite iz modernih transkripcija, znači da izvodite različitu verziju, da imate posla s različitim skupom vizualnih načela, te da zbog toga činite brojne pogreške već i na najosnovnijoj razini. Uostalom, to nije u redu ni prema Dufayu – on je to napisao na svoj način i to je njegova glazba.

Na koji način odabirete pjevače za svoj ansambl? Ili možda oni odabiru vas?

– I jedno i drugo. Svi su oni moji bivši studenti. Ako nakon pet, šest ili sedam godina zajedničkog rada i dalje osjećamo glazbu na isti način, onda nastavljamo surađivati u ovom obliku. U čitavom ansamblu samo jedna osoba nije moj bivši student. No, i on je moj kolega i inače mnogo surađujemo.

Što konkretno podučavate svoje studente?

– Učim ih modalnom pjevanju, ili onome što bi neki nazvali "ranim pjevanjem". Počinjemo s

Ako ranu glazbu izvodite iz modernih transkripcija, znači da izvodite različitu verziju, da imate posla s različitim skupom vizualnih načela, te da zbog toga činite brojne pogreške već i na najosnovnijoj razini

Guido Bizzi

Graditelj čembala **Guido Bizzi** doktorirao je strojarstvo u Torinu, nakon čega je pokrenuo tvrtku za projektiranje postrojenja za proizvodnju čeličnih žica i kablova. Aktivno se bavio i glazbom, specijalizirajući se za barokno pjevanje i sviranje renesansnih instrumenata, koje je uglavnom sam izradio. Godine 1975. osnovao je tvrtku Bizzi clavicembali, jednu od najznačajnijih tvrtki za izradu kopija baroknih čembala, među kojima su posebno cijenjena ona izrađena prema modelima ugledne nizozemske graditeljske obitelji Ruckers.

Glazbala za glazbu i glazba za glazbala

Trpimir Matasović

Sredinom prošlog stoljeća ljudi su počeli shvaćati da su stara čembala lijepa, dobra i savršeno primjerena za sviranje glazbe 17. i 18. stoljeća

Tijekom 20. stoljeća graditelji čembala dugo su izrađivali "moderna" čembala, dok je gradnja kopija izvornih glazbala relativno noviji trend. Zbog čega ste se odlučili za ovaj drugi pristup?

– U trenutku kad su se početkom 20. stoljeća počela izrađivati "moderna" čembala, nije još postojala kultura kopiranja starih stvari – sve što je bilo dva stoljeća staro smatralo se nečim primitivnim što treba poboljšati. To je bilo doba velikih graditelja glasovira, koji su odlučili izraditi čembalo koje će biti bolje od onog otprije dvjesto godina. No, taj se mentalitet promijenio. Sredinom prošlog stoljeća ljudi su počeli shvaćati da su stara čembala lijepa, dobra i savršeno primjerena za sviranje glazbe 17. i 18. stoljeća. Prema tome, zašto ih ne kopirati onakvima kakva su i bila? Tako je započela nova era i čembala koja su Pleyel i Neupert izradili za Wandu Landowsku i druge velike interprete postupno su napuštena. Danas više nitko ne smatra da

Za razliku od današnjeg vremena, kada su glazbala nešto što industrija unaprijed zadaje, u doba baroka bilo je uobičajeno da glazbenici i graditelji surađuju

tako treba raditi ako želite stvoriti stil i ugođaj onodobne glazbe.

Izbor vrhunskih izvornika

Kako odabirete glazbala koja vam služe kao modeli za vaše kopije?

– To, zapravo, i nije osobito teško. Postoji relativno mnogo vrhunskih glazbala koja su u svoje vrijeme smatrana značajnima i koja se još čuvaju u muzejima. Izbor je, dakle, velik, i u konačnici sve ovisi o vašem osobnom ukusu. Primjerice, ja sam počeo s talijanskim glazbalima – ne zato što sam Talijan, nego zato što mi se svidjela ta vrsta zvuka. Potom sam postupno prešao i na francuska, njemačka i nizozemska glazbala, koja su odreda kopije najznačajnijih baroknih izvornika.

Koje su osnovne razlike između čembala iz različitih zemalja?

– Talijanska glazbala odražavaju duh 17. stoljeća. Riječ je o, u osnovi, vrlo jednostavnim glazbalima koja su, međutim, često vrlo bogato ukrašena. Oni su primarno bili namijenjeni pratnji, premda se na njima može glazbovati i solistički. Zvuk im je prilično suh, ali istovremeno vrlo elegantan, tako da na njima osobito dobro zvuče skladbe talijanskih majstora prve polovine 17. stoljeća. Pomičete li se u prostoru prema sjeveru, ili u vremenu prema 18. stoljeću, konstrukcija glazbala postaje sve važnija, s brojnim novim mogućnostima. Tako, primjerice, možete imati dva manuala i četiri registra, a mehanizam postaje sve složeniji. U drugoj polovini 18. stoljeća pojavljuje se već i preteča glasovira fortepiano, i postojala je svojevrsna konkurencija među graditeljima tih glazbala.

Kako to da ne gradite i kopije engleskih čembala?

– Negdje se mora stati i naravno da ne mogu sve raditi. Ima prekrasnih engleskih glazbala, ali ona uglavnom ne pripadaju vrhuncima povijesti gradnje čembala. Usprkos tome, moram priznati da se ipak divim i radovima nekih engleskih graditelja.

barok za 21. stoljeće

Rebecca Stewart

najstarijim tradicijama, bilo da su izvorne, bilo da su ekstrapolirane iz usmenih tradicija. Potom nastavljamo sve do ranog baroka. Doduše, bavim se čak i Bachom, ali ipak se najviše usredotočujem na srednji vijek i renesansu – dakle, onim razdobljima prije promjene mentaliteta u zapadnoj Europi.

Neprekinuti lanad

Mnogi kritičari kao osobitost vaših interpretaciju ističu vrlo polagana tempa. Proizlaze li ona samo iz osobnog doživljaja, percepcije konkretne glazbe, ili možda čak i iskustava s ranijim tradicijama?

– Sve se temelji na onome što je bilo prije. Dakle, prije Dufaya je Machaut, prije Machauta recimo Cicconia, i tako dalje. Oni utječu jedni na druge – postoji lanac koji ne možete prekinuti. Dakle, ne pristupam toj glazbi arbitrarno. Također, ta je glazba vrlo teška, sofisticirana i ritmički složena. Mnogo se toga događa između dionica, i možete birati hoćete li samo udarati tempo, ili ćete pokušati osjetiti što se zapravo događa u toj glazbi. To je elastičan proces, i svatko pokušava pronaći svoje mjesto u njemu. Toj glazbi ne prilazim izvana, nego kao itekako živoj tradiciji koja svoje korijene ima u tradicijama koje su joj prethodile, posebice gregorijanskom koralu.

Suradnja glazbenika i graditelj

Osim čembala, gradite i spinete. Koja je uloga tog glazbala?

– Spinet je imao značajnu ulogu kao glazbalo za kućno glazbovanje. Kao što je u 20. stoljeću u gotovo svakoj kući postojao polukoncertni glasovir ili barem pianino, tako je i spinet bio jednako popularan u 17. i 18. stoljeću. To, međutim, nipošto ne znači da je riječ o amaterskom glazbalu. Njegov je zvuk vrlo specifičan, i obitelj je Ruckers spinetu pridavala veliko značenje. Postoji, uostalom, i čitav repertoar sjevernih skladatelja za glazbala s tipkama koji je stvoren upravo za zvuk kakav proizvodi spinet.

S obzirom na određene "regionalne" razlike među čembalima, nameće se pitanje je li glazba pojedinih regija utjecala na gradnju glazbala, ili su pak sama glazbala utjecala na glazbu koja je za njih pisana?

– Jedno je s drugim neraskidivo povezano. Kad bi skladatelj počeo pisati glazbu određenih osobina, graditelj bi odmah pokušao izraditi glazbalo koje bi odgovaralo toj glazbi. Za razliku od današnjeg vremena, kada su glazbala nešto što industrija unaprijed zadaje, tada je bilo uobičajeno da glazbenici i graditelji surađuju – gradnja glazbala bila je svojevrsni zajednički pothvat. Tako je postojala konstantna uzajamna interakcija tih dviju struka koje zajednički grade glazbu.

Renata Pokupić

Nitko nije prorok u svojoj zemlji

Trpimir Matasović

Svi trebamo početi učiti o baroknoj glazbi, slušati je, i ljubav bi trebala doći sama po sebi, jer je ta glazba divna

Izuzmemo li prošlogodišnji nastup u Berliozovim* Trojancima*, posljednjih nekoliko godina najveće uspjehe ostvarili ste pjevajući barokni repertoar. Je li riječ o svjesnoj odluci i specijalizaciji, ili tek o slučajnom spletu okolnosti?

– Barokni repertoar jest dio moje specijalizacije, jer je moj glas, lirski mezzosopran, takav da mu odgovara da se bavim upravo tom glazbom. No, uz barok, mnogo radim i na klasici, posebice na Mozartu i Haydnu. Tu je svakako i Rossinijeva glazba, ali intenzivnije bavljenje njome me tek čeka.

Na koji način ste "otkrili" baroknu glazbu i s kojim ste se umjetnicima usavršavali na tom području?

– Barok sam otkrila još za vrijeme studija na Muzičkoj akademiji. Zahvalna sam maestru Britviću i Mariju Penzaru, koji su mi omogućili da mnogo nastupam s Hrvatskim baroknim ansamblom. Kasnije se to bavljenje barokom proširilo i izvan Hrvatske. Upoznala sam profesore sa škole Aestas Musica – violonisticu Catherine Mackintosh, te čembalista i dirigenta Laurencea Cummingsa. Počela sam s njima nastupati, najprije u okviru škole, a zatim i u Londonu.

Osobito rado izvodite Händelovu glazbu. Zbog čega su pjevači specijalizirani za barok toliko fascinirani upravo tim skladateljem?

– Ne znam jesu li svi njime fascinirani, ali ja svakako jesam, i to pogotovo njegovim operama. Nekim ljudima to možda zvuči kao obično izmjenjivanje recitativa i arija, ali nije tako. Pogotovo to vrijedi za ulogu Dejanire u njegovu Herculesu, koju sam pjevala proljetos u Londonu. To je dramaturški tako izvrsno napravljena uloga da sam uživala doslovno u svakoj riječi i svakoj gesti. Händel je veliki majstor, i u njegovoj glazbi možete jasno čuti i prepoznati emocije svih likova i događaje u samom djelu.

Kraj lutanja

Zbog čega ste se tom, vašem glasu najprimjerenijem repertoaru, u potpunosti posvetili tek nakon dodiplomskog studija i magisterija na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji?

– Dosta se dugo zapravo nije znalo da sam ja upravo taj tip glasa. Naime, u našoj sredini malo je lirskih mezzosoprana – uobičajeno je da su to dramski glasovi. Mislim da u nas ljudi više i vole repertoar u kojem se zahtijeva dramski glas. Tek posljednjih godina, kad sam svoju tehniku dovela do toga da mogu pjevati ono što je za moj glas, pjevam samo ono što mi je primjereno – više ne eksperimentiram s Verdijem, kao što sam to nekad činila.

Kako je došlo do suradnje sa sadašnjom pedagoginjom Evom Blahovom?

– Do nje me odvela moja agentica Maja Žarković, koja mi je o njoj pričala pola godine prije no što sam se odlučila otići k njoj. Na tome sam joj silno zahvalna, jer je profesorica Blachova uistinu odličan pedagog. Kod nje sam bitno usavršila svoju tehniku i mnogo smo razgovarale o tome koji je stvarno repertoar za moj glas, tako da sada više nema lutanja. Svaki pjevač je sretan kad dođe do točke kod koje zna kako raditi sa svojim glasom i pritom uživati u onome što radi.

Kako tumačite činjenicu da u nas još nema mnogo pjevača koji se specijaliziraju za barok? Je li problem u nezainteresiranosti glazbene javnosti za taj repertoar, izostanku većeg broja ansambala koji bi se tom glazbom bavili, ili pak nepostojanju pedagoga koji bi bili dovoljno stručno potkovani za rad na baroku?

– Ansambala, srećom, ima sve više i više. Mislim da samo treba više zainteresirati našu javnost i učiti je toj glazbi. Ni ja do prije nekoliko godina nisam mnogo slušala barok, niti sam mnogo znala o njemu – a kad čovjek nešto ne poznaje, onda to niti ne voli. Pedagoga također ima, ali čini mi se da svi trebamo početi učiti o baroknoj glazbi, slušati je, i ljubav bi trebala doći sama po sebi, jer je ta glazba divna.

Audicije su najnormalnija stvar

Nakon lanjske suradnje s Johnom Eliotom Gardinerom zaredali su vam pozivi s uistinu najuglednijim svjetskim dirigentima specijaliziranima za barok. Kako se čitava ta lavina zakotrljala?

– Također preko Maje Žarković, te profesora Laurencea Cummingsa i Catherine Mackintosh, uspjela sam dogovoriti audiciju kod maestra Gardinera prošle godine u svibnju. To se dogodilo na isti dan kad sam imala generalnu probu za *Praško proljeće*, i odmah nakon te probe maestru sam otpjevala dvije Mozartove arije. On je bio vrlo zadovoljan, pa smo nakon toga sjeli i razgovarali o tome što bismo sve mogli zajedno raditi. Na njegov prijedlog, za manje od mjesec dana, zvali su me iz pariškog Théâtre du Chatelet i pitali me bih li htjela pod njegovim ravnanjem pjevati ulogu Anne u Berliozovim *Trojancima*. Naravno da sam pristala, i beskrajno sam uživala u tom projektu. Na jednu od produkcija su došli i maestro Paul MacCreesh i maestra Emannuelle Haďm. I oni su bili zadovoljni, no, bez obzira na to, pozvali su me na posebne audicije kod njih. I na to sam pristala, jer je najnormalnija stvar konstantno ići na audicije. Nakon tih audicija dogovoreno je da s maestrom MacCreeshem radim na *Bachovoj Misi u h-molu*, *Muci po Ivanu* i *Božićnom oratoriju*, dok ću s maestrom Haďm raditi ulogu Irene u Händelovoj operi *Tamerlano*. S maestrom Gardinerom u međuvremenu sam već radila na *Misi u h-molu*, a uskoro ću s njim nastupiti i u naslovnoj ulozi Purcellove *Didone i Eneja*.

Zanimljivo je da ste kontakte s dirigentima specijaliziranima za barok uspostavili nakon rada na* Trojancima*. Mogu li se, prema vašem mišljenju, načela povijesne obaviještenosti prepoznati i iz Gardinerova pristupa Berliozovoj glazbi?

– Njegov pristup Berliozu je nešto apsolutno novo i drukčije od onog na što su ljudi inače navikli. Ponajprije, to je bilo prvi put da su *Trojanci* izvedeni integralno, što je čak pet sati glazbe. Koliko sam čula od publike, svi su bili oduševljeni i odslušali su to u jednom dahu. Čitava je postava bila lirska, fraziranja su bila drukčija, glazba je tekla lakše i s mnogo više nijansiranja u dinamici.

Koliko se razlikuje način rada u jednoj velikoj europskoj opernoj kući, kakva je Théâtre du Chatelet, u odnosu na vaša iskustva na hrvatskim pozornicama?

– Oni imaju sreću da raspolažu s mnogo više novca nego što je to u nas slučaj, tako da je organizacija mnogo bolja. Od prvog smo dana bili okruženi čitavom ekipom ljudi koji su se brinuli oko nas – uvijek je tu bilo nekoliko asistenata koji su u svakom trenutku bili na dohvat ruke, bilo da je bila riječ o nekom popravku, informaciji, ili bilo čemu drugom.

Treba se potvrditi u inozemstvu

Nakon uspjeha u inozemstvu vaše su kvalitete napokon prepoznate i u Hrvatskoj. No, je li uistinu bilo nužno da priznanja dođu tek nakon što ste dobili "pečat" dirigenata poput Johna Eliota Gardinera, s obzirom na to da ste u Hrvatskoj i prije redovito nastupali?

– Mislim da je to uobičajeno. Nitko nije prorok u svojoj zemlji – primjerice, čak ni jedna Kiri Te Kanawa nikad nije bila omiljena na svom rodnom Novom Zelandu. Čovjek se uvijek treba prvo potvrditi vani, boriti se rukama i nogama, i na kraju sve dođe na svoje mjesto.

S obzirom na brojne angažmane u inozemstvu, hoćete li ubuduće u Hrvatskoj nastupati više ili manje nego dosad?

– U Hrvatskoj me najprije čeka snimanje mog prvog CD-a, u izdanju Cantusa. Uz pratnju pijanista Đorđa Stanettija snimit ću program solo pjesama Božidara Kunca, Benjamina Brittena i Blagoja Berse. Fiksno dogovorenih nastupa zasad nema, ali nadam se da će ih biti, jer me uvijek veseli nastupati "doma".

Od prošle godine ste i savjetnica za vokalnu tehniku na Međunarodnoj ljetnoj školi barokne glazbe i plesa Aestas Musica u Varaždinu. Vidite li se u budućnosti i kao pedagog?

– Vidim se u tome – to me jako privlači, i mislim da je to vrlo plemenit posao. No, on zahtijeva i jako mnogo vremena i energije, a ja se njime ne kanim baviti napola. Voljela bih se jednog dana, kad više ne budem toliko pjevala, tome potpuno posvetiti, ali zasad za to još nemam dovoljno vremena.

Mezzosopranistica **Renata Pokupić** diplomirala je i magistrirala na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi Zdenke Zabčić-Hesky, a trenutačno se usavršava u majstorskoj klasi slovačke pedagoginje Eve Blahove. Nakon brojnih uspješnih nastupa na koncertnim i opernim pozornicama u Hrvatskoj, Češkoj, Slovačkoj i Sloveniji, u listopadu 2003. debitirala je u Théâtre du Chatelet u Parizu, pjevajući ulogu *Anne* u operi *Trojanci* Hectora Berlioza, kojom je ravnao sir John Eliot Gardiner. Uspješan londonski debi bio je u svibnju 2004. na London Handel Festivalu, na kojem je nastupila u ulozi Dejanire u Händelovu *Herculesu* pod ravnanjem Laurencea Cummingsa. Dobitnica je brojnih hrvatskih priznanja za postignuća u umjetnosti. Od 2001. uključena je u rad Međunarodne ljetne škole barokne glazbe i plesa Aestas Musica u Varaždinu kao savjetnica za vokalnu tehniku.

barok za 21. stoljeće

Candace Smith

Sviranje usprkos zabranama

Trpimir Matasović

U svojoj ste se glazbeničkoj i muzikološkoj djelatnosti usredotočili na glazbu u ženskim samostanima u 17. stoljeću. Odakle zanimanje upravo za to, pomalo "egzotično" područje?

– Kad sam se prije mnogo godina u Baselu počela intenzivno baviti ranom glazbom osobito su me zanimale skladateljice općenito, i tako sam upoznala djela nekih autorica 17. stoljeća. Pri dubljem proučavanju te glazbe iznenadilo me da su većina skladateljica koje su u to vrijeme objavljivale svoja djela bile redovnice – bilo je tek nekoliko iznimki, poput, primjerice, Barbare Strozzi. Ono što je pritom posebno zanimljivo jest da su mnoge od skladbi nastalih u ženskim samostanima i za njih imale vokalne dionice tenora i basa. Počela sam to proučavati, i bila sam uvjerena da ću lako pronaći odgovore kako se ta glazba izvodila u samostanima. No, nitko to nije znao – čak ni muzikologe koji su se bavili glazbom tog doba nisu osobito zanimala takva praktična pitanja. Ustanovila sam da jednostavnih odgovora nema, i da su se i same redovnice često znale prilično namučiti kako bi izvodile tu glazbu. Pronalazile su različita rješenja, i to je ono što i ja pokušavam sa svojim ansamblom.

Kako, dakle, rješavate problem dubokih vokalnih dionica?

– Postoje razne mogućnosti. Korištenje instrumenata je jedna od njih. Vrlo često basovsku dionicu pjevamo oktavu više, s instrumentom koji je udvaja u izvornoj oktavi. Nekad je moguće transponirati i čitavu skladbu. Također, činjenica je da postoje žene koje mogu pjevati vrlo duboko, pa se tako u nekim dokumentima iz 16. i 17. stoljeća spominju pjevačice koje se naziva *nevjerojatnim basovima* i *zadivljujućim tenorima*.

Turistička atrakcija

Koliko su na glazbu u samostanima utjecala ograničenja koja su u to vrijeme nametnule crkvene vlasti, posebice glede gotovo potpune izoliranosti redovnica od vanjskog svijeta?

– Ta su ograničenja nametnuta još Tridentskim koncilom. Istina je da je prije toga bilo mnogo skandala u ženskim samostanima i reforma je svakako bila potrebna. Na Tridentskom su koncilu crkvene vlasti zaključile da je najbolji način kontrole i ispravljanja tog problema bilo uvođenje klauzure, što je, u osnovi, značilo da su te žene bile zatvorene unutar samostanskih zidina. Pritom je zanimljivo da je glazba, koja je oduvijek igrala značajnu ulogu u samostanskom životu, postala još važnijom. Te su žene bile potpuno odsječene od vanjskog svijeta i glazbom su ostvarivale jedini kontakt s tim svijetom. Njih se nije smjelo vidjeti niti razgovarati s njima, i naravno da je zvuk njihovih predivnih glasova, koji kao da je dolazio niotkud, postao nevjerojatnom turističkom atrakcijom u Italiji. To je svakako razgnjevilo crkvene vlasti, koje su pokušale nametnuti dodatna ograničenja, jer su smatrali da ljudi dolaze u crkvu iz pogrešnih pobuda, a samim time i glazbu su smatrali opasnom zanimacijom.

Kako su se onda redovnice uopće mogle glazbeno obrazovati i razvijati?

– U samostanima je postojala vrlo jasno razrađena hijerarhija, unutar koje su starije redovnice podučavale mlađe. No, izostanak glazbene naobrazbe izvana i dalje je predstavljao problem. Postoje dokumenti koji pokazuju da su glazbeno školovane djevojke dobivale popust na miraz koji su morale donijeti u samostan, što pokazuje da je samostanima bilo u interesu dobiti djevojke nadarene za glazbu. Uz posebnu dozvolu, u samostanima su ponekad mogli podučavati i muškarci, što potvrđuju mnogi spisi iz onog vremena. Primjerice, postoji divno pismo jednog bolonjskog samostana u kojem redovnice traže dozvolu da angažiraju vrlo starog i vrlo pobožnog učitelja trombona. Naime, tvrdile su da je u samostanu redovnica koju je opsjeo vrag, i koja zbog toga pravi nered za vrijeme mise, i smiruje se jedino kad čuje zvuk trombona. U tom konkretnom slučaju crkvene su vlasti odbile zahtjev.

Premda je redovnicama bilo dopušteno svirati samo orgulje i basovske instrumente, u nekim partiturama, primjerice onima Isabelle Leonarde, ipak nalazio i dionice violina. Kako tumačite taj nesklad propisa i prakse?

– Isabella Leonarda je bila uršulinka, i glede tog reda postoje proturječni dokumenti, no čini se da se na njih nije odnosila klauzura, ili barem ne onoliko koliko na druge ženske redovničke zajednice. No, skladbe s dionicama za violine nalazimo i kod skladateljica iz drugih redova. Primjerice, postoji krasan opis augustinskog samostana u Ferrari, u kojem je Raphaella Aleotti bila voditeljica zbora. Ondje su opisuje nešto što su zvali *concerto grande*, u kojem su 23 redovnice svirale sve moguće onodobne instrumente. Dakle, usprkos načelnoj zabrani, mnoge su redovnice svirale instrumente.

Umjetnice, a ne cirkuske životinje

S obzirom na to da se intenzivno bavite baroknim skladateljicama, možete li na primjeru njihovih djela pronaći neke razlike između onodobne "muške" i "ženske" glazbe?

– Mnogi muzikolozi, pogotovo feministice, pokušavaju pronaći takve razlike. U nekim slučajevima moguće je pronaći uglazbljenja tekstova koji bi bili posebno zanimljivi upravo redovnicama. No, iste te tekstove uglazbljivali su i muški skladatelji. Ne mislim da je kroz glazbu samu moguće odrediti spol skladatelja.

Istaknula bih nešto drugo. Skladateljice kojima je uspjelo objaviti svoja djela smatra se nekakvim genijima i one, u ponižavajućem smislu, postaju poput nekakvih cirkuskih životinja – ljudi se silno čude da je neka žena uopće komponirala. No, koliko god njihova glazba bila divna, te žene nisu bile iznimne. Žene su i tada, kao i danas, činile 50 posto populacije. Zanimljivo je spomenuti da je 1630. kuga poharala čitavu Europu. Među ostalima, od kuge je pomrlo mnogo glazbenika. Nakon toga, primjerice u Milanu, najveći preostali glazbeni sastavi bili su oni sastavljeni od redovnica – zahvaljujući svojoj izoliranosti od vanjskog svijeta, one su uglavnom preživjele kugu. Bitno je da se te žene ne getoizira – one nisu bile neobične, nego tipične. Doduše, nije ih mnogo uspjelo objaviti svoja djela, no one su i dalje umjetnice, a ne cirkuske životinje.

Ipak, objavljivanje skladbi za žene u ono vrijeme jest bilo neuobičajeno...

– Činjenica jest da je ženama bilo teško objavljivati vlastita djela – u 17. je stoljeću to bilo iznimno skupo. Dakle, morali ste imati ili bogatog pokrovitelja ili jako institucionalno zaleđe. Muškarci su, primjerice, bili kapelnici u crkvama – žene to nisu mogle, pa tako nisu mogle niti zarađivati za život baveći se glazbom. Većini skladateljica objavljivanje skladbi platile su njihove obitelji. U većini slučajeva bila je riječ o jednoj ili dvije zbirke, i potom više niste čuli ništa o njima, jer su obitelji smatrali da su time ispunile svoju dužnost. No, bilo je i iznimki: Isabella Leonarda objavila je čak dvadeset zbirki, a Chiara Margarita Cozzolani četiri. Neke njihove skladbe, kao i one Caterine Assandre, objavljene su i u nekim njemačkim antologijama. Dakle, bile su poznate, i njihova je glazba privlačila pozornost diljem Europe.

Ljudi se silno čude da je neka žena uopće komponirala. Bitno je da se te žene ne getoizira – one nisu bile neobične, nego tipične

Mnogi muzikolozi, pogotovo feministice, pokušavaju pronaći razlike između "muške" i "ženske" glazbe. No, ne mislim da je kroz glazbu samu moguće odrediti spol skladatelja

Senzualnost i simbolika

Sa svojim ansamblom Capella Artemisia u Zagrebu predstavljate program uglazbljenja* Pjesme nad pjesmama *u ženskim samostanima i za njih. Osim općepoznatog fenomena erotizacije sakralnog i sakralizacije erotskog u baroknoj eri, smatrate li da je taj tekst imao posebno značenje upravo za ženske redovničke zajednice?

– *Pjesma nad pjesmama* svakako je jedan od najuglazbljivanijih tekstova u 17. stoljeću. Mnogi su se teolozi iscrpno bavili tim tekstom, pridajući mu različita simbolična značenja, pokušavajući izbjeći ona striktno senzualna. Tako se vezu između Zaručnice i Zaručnika tumačilo kao odnos redovnice ili redovnika s jedne i Crkve i/ili Krista s druge strane. No, jedan venecijanski dokument iz 17. stoljeća, koji se odnosi na ženske samostane, između ostalog propisuje koji se tekstovi smiju uglazbljivati. Ističe se da su podobni isključivo biblijski tekstovi, te da su dopušteni tekstovi iz svih biblijskih knjiga, osim *Pjesme nad pjesmama*, koju se nipošto ne smije koristiti. Prema tome, očito je da crkvene vlasti, uza sva simbolička čitanja, nisu mogle ignorirati činjenicu da je riječ i o iznimno senzualnom tekstu. Ne treba zanemariti ni to da su se redovnice, od kojih su mnoge u samostanima bile protiv svoje volje, snažno identificirale s različitim biblijskim ženskim likovima – dakle, ne samo sa Zaručnicom nego i s, primjerice, Marijom ili Marijom Magdalenom.

Često ističete da pjevačice u vašem ansamblu imaju raznovrsna glazbena zaleđa. Koliko je to bitno za sastav koji se bavi glazbom redovničkih zajednica čije su pripadnice također imale različita zaleđa?

– S većinom pjevačica u svom ansamblu surađujem od samog početka. Mnoge od njih bavile su se i još se bave različitim vrstama glazbe, ali nakon dvanaest godina bavljenja ovim repertoarom sve su postale i eksperti za ranu glazbu. Neke se pjevačice i dalje bave jazzom, popom, drugim repertoarima rane glazbe, suvremenom glazbom i slično. Uostalom, činjenica je da ne možete plaćati račune baveći se samo jednom vrstom glazbe, pa morate biti svestrani. Svestranost je važan aspekt rada i u mom ansamblu – s obzirom na to da stalno moramo transponirati dionice, ne mogu si priuštiti luksuz da imam pjevačice koje bi pjevale samo sopran ili samo alt. Radim sa šest do osam pjevačice koje mogu pjevati bilo što.

Candace Smith, američka pjevačica rođena u Los Angelesu, živi i djeluje u Europi od 1975. Studirala je glazbu na Sveučilištu u Kaliforniji i bila posebno aktivna na polju suvremene glazbe. Područje interesa mijenja usavršavanjem kod Andree von Ramm na Schola Cantorum Basiliensis. U Italiji se usavršava, među ostalim, kod pjevačice Cathy Berberian. Surađivala je i snimala s brojnim ansamblima stare glazbe (Sequentia iz Kölna i P.A.N iz Bostona), a vlastiti Cappella Artemisia osniva 1991. Po Italiji i Europi održava brojne pjevačke seminare i radionice pokrivajući područje stare i suvremene glazbe kao i kabarea. Djeluje na Bernstein School of Musical Theatre u Bologni.

Nastavak sa stranice 24..

se tiče samo današnjice, bez uloga za budućnost. U ovome se trenutku generacija mladih umjetnika, pa i moja, ona manje mladih umjetnika, suočava s velikim problemom, kojemu rijetko tko uspijeva pobjeći. Sva je umjetnost koju se može vidjeti na velikim izložbama kao što su *Documenta*, *Manifesta*, Venecijansko bijenale, društveno i politički korektna. Svi radovi govore o okrutnosti, nehumanosti, ratu, nezaposlenosti. Ono što gotovo sva umjetnost danas govori je da ona ima pogled na svijet koji je bolji od bilo kojeg drugog: "Trebate nas poslušati, jer smo u pravu, mi smo politički korektni i mi smo u pravu". Volim kada umjetnik kaže: "Niti ja nisam u pravu" ili "Ne znam odgovor na ovo pitanje". Naravno da nije dovoljno samo konstatirati da postoje problemi u društvu. Gledaš sve te radove i jedino što možeš reći je: "Da, znam, znam, znam...! Znam da postoji glad u svijetu, znam da se vode ratovi, itd., znam". Moj se rad temelji na istraživanju jukstapozicije krivnje i nedužnosti. Radio sam sa crno-bijelom fotografijom no već dvije godine radim isključivo fotografije u boji, ljudi mi govore: "Ron, ove fotografije, ovi pejzaži, žao mi je, ali... nije li ovo kič?! Ne podsjećaju li te na tapete koje ljudi lijepe na zidove svojih stanova da bi imali lažnu senzaciju da žive u šumi?". Najprije sam bio uvrijeđen, a potom zadovoljan. To znači da sada vidim *nešto*, nešto *vidim* drukčije. Uostalom, još je riječ o krivnji i nedužnosti.

Dijete rata

Govoriš o fotografijama iz tvojih monografija koje je objavila AoRTa 2003. (u kojima su fotografije snimljene u posljednje tri godine u Moldaviji, te tvoji autorski tekstovi i tekstovi Irine Grabovan)* This is My House/ The Cruel Paradise (Ovo je moj dom/Okrutni raj) *u kojoj izražavaš kritičko viđenje te zemlje, i* Moldavisch Blauw... and other colors (Moldavski modra... i druge boje), *u kojoj je prikazuješ lijepom i vedrom?

– Moje crno-bijele fotografije su se referirale na historijski kontekst rata – Prvi svjetski rat, Drugi svjetski rat, rat na području bivše Jugoslavije... I fotografije u boji su još o krivnji i nedužnosti. Rođen sam u Nizozemskoj 1961. U jednom intervjuu, prije 15 godina, proglasio sam sebe *djetetom rata*. Reakcije u Nizozemskoj su bile ljutnja i zgražanje, čak su i moji roditelji protestirali: "Što ti je? Rođen si 16 godina nakon svršetka rata!". Rekao sam im da to nije točno – rat nikad nije završio. U mom je djetinjstvu sve bilo vezano uz rat. "Jedi, pojedi obrok, u ratu ga nismo imali", i slično. Naravno, rat nikad nisam iskusio. Hodao sam po nekim minskim poljima u Hrvatskoj, ali bio sam samo *ratni turist*.

Napravio si jedan rad u kojem oštro osuđuješ rat u bivšoj Jugoslaviji, ali ga nisi nikad pokazao u Hrvatskoj?

– Napravio sam film o vojniku koji se borio u Gospiću na strani Hrvata. Riječ je o Nizozemcu koji je 1993. ubijao seljake u okolici Gospića. Bio je uhićen, Srbima iz Krajine je priznao sve o ubojstvima, maltretiranju i silovanjima koja je činio i za koja je znao da su počinjena. Dobio sam snimku od bosanskih Srba, koji su ga i ubili. Pozvan sam da prikažem film u CKC-u u Beogradu, ali nisam pristao, jer bih ga mogao prikazati jedino pod uvjetom da istodobno bude prikazan i u Zagrebu i Sarajevu, što nije bilo moguće – inače bi bio protumačen kao srpska propaganda, što nisam želio. ■

Ron Sluik, Moldovan Venus, *2002.*

U prošlim vremenima umjetnici su bili savjetnici kraljeva, dvorske lude, dekorateri njihovih spavaćih soba ili crkava; to je njihova funkcija i još imaju istu ulogu

Pejzaži s krivicom

Bio sam sretan susrevši djevojku za koju nisam očekivao da ću je tamo (više) naći.

Prošlog studenog posjetio sam na nekoliko dana prijatelja Victora Gutu i još dvojicu slikara u malom slikovitom moldavskom selu s imenom Butuceni, oko 30 kilometara sjeverno od glavnoga grada Kišinjeva. Krenuli su slikati vani, u otvorenom prostoru. To je bilo za mene novo iskustvo pa sam im se odlučio pridružiti, odmoriti se, pobjeći od grada, uživati u posljednjim danima lijepog vremena te godine, i možda napraviti usput nekoliko fotografija.

Selo je iznimno lijepo smješteno na poluotoku u dnu kanjona koji je, tijekom milijuna godina, uklesala u zemlji rijeka Raut. Lokalne kuće napravljene su od blata i drva, živopisno obojene u svjetloplavo ili zeleno posvuda s izrezbarenim dekoracijama u obliku cvijeća i ptica. Ne biste vjerovali da je ovo mjesto nekoć bilo središte svijeta! Ovo je područje arheološko i geološko nalazište: u blizini možete naći ostatke mongolskog naselja, ruševine turskog kupališta, pećine ranokršćanskih redovnika, čak i crkvu-pećinu koja se još koristi, a ljeti su posvuda leptiri svih vrsta. Prilično sam siguran da bi ovo mjesto, da se primjerice nalazi 30 kilometara sjeverno od mog bivšeg prebivališta Amsterdama (poput Edama, grada sira), moglo biti glavna turistička atrakcija... ali nije. To je samo još jedno selo među tisućama sličnih u ovoj mladoj i siromašnoj zemlji bivšeg Sovjetskog Saveza. Makadamska cesta vodi kroz selo i otprilike svakih 300 metara nalazi se zdenac, nema tekuće vode u kućama. Uglavnom stariji ljudi žive na malim imanjima s vrtom iza kuće, gdje uzgajaju ono osnovno što trebaju za život. Nešto povrća, kukuruza i krumpira, mali vinograd, nekoliko kokoši oko kuće... i mala djeca koja paze na nekoliko krava u polju ili guske na riječnoj obali. U selu je i trgovina i kiosk sa šećerom, solju, šibicama i votkom, stvarima koje ne rastu u vrtu. Na prvi pogled, riječ je o sretnom i samoodrživom sistemu, gospodarstvu bez potrebe za novcem, ali nekako nešto u međuvremenu u ovom okruženju nedostaje... tada shvatite da jedva da ste vidjeli ikoga odraslog između 20 i 50. Odrasli rade negdje drugdje: u Kišinjevu ili uglavnom mnogo dalje kao sezonski radnici, jeftini ili ilegalni, u Rusiji ili na Zapadu, kako bi održali svoje obitelji na životu u ovom surovom raju u kojemu su jednom bili rođeni.

Dok slikari stavljaju svoj stalak za slikanje na romantično mjesto na rubu sela blizu litice i rijeke, odlučujem prošetati do najviše točke u tom području. Vrijeme je savršeno, rani studeni, nebo je plavo. I dok se penjem, prateći kozje puteve i zamišljajući da sam potpuno sam na planetu, nailazim na vrhu brda na djevojku koja u ruci drži ružičasti mobitel nazivajući vanjski svijet. Sviđaju mi se njezine boje. Molim je: Nemoj pobjeći, ostani. Ona ostaje, barem za ovu fotografiju. ■

Ron Sluik, 22. siječnja 2003., Kišinjev
(tekst objavljen u on-line časopisu ART-e-FACT 01)

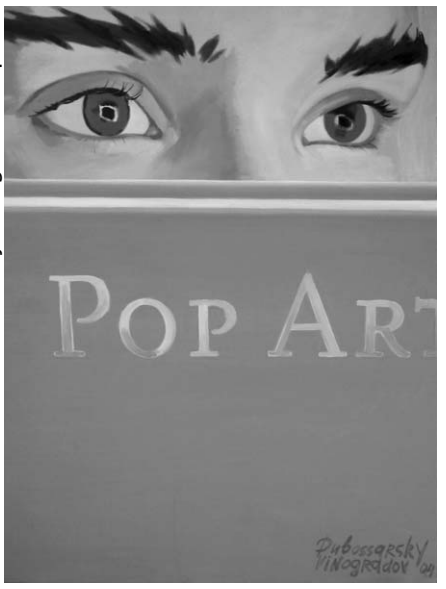
zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
e-mail: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Andy Warhol na Crvenom trgu



Dubosarskj i Vinogradov, Pop art

Namjera autora izložbe je odrediti mjesto suvremene ruske umjetnosti u širem kontekstu

Tihomir Milovac i Leila Topić

Na Zagrebačkom velesajmu se 14. rujna 2004. u 20 sati otvara izložba suvremenih ruskih umjetnika. Kustosi projekta iznose koncept izložbe u organizaciji Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb

***Sustav koordinata*, izložba suvremene ruske umjetnosti, 19. paviljon Zagrebačkog velesajma, od 14. rujna do 3. listopada 2004.**

Od samoga početka rada na stvaranju izložbe, prvih zamisli i potom kontakata s ruskim suorganizatorom Galerijom Guelman, namjera nam je bila prikazati umjetnike i njihove koncepte koji su proizašli iz umjetničkih postupaka i strategija devedesetih godina, odnosno razdoblja *post-perestrojke* i početnih tranzicijskih procesa, a koji najavljuju nove umjetničke pozicije i tendencije u umjetnosti 21. stoljeća. Dakle, na ovoj izložbi zamjetno nedostaju ikonografija Sovjetske Rusije te cijeli spektar fenomena real-socijalizma elaboriranih tijekom devedesetih godina za koje držimo da su, možda samo trenutno, izvan glavnog interesa umjetničkoga govora o vlastitoj stvarnosti. Pritom smo imali u vidu i već realizirane izložbe suvremene ruske umjetnosti poput onih prikazanih u bečkom MAK-u ili bečkoj Galeriji Krinzinger, te u Državnom muzeju Baden-Badena. Odlučili smo predstaviti umjetnike odnosno grupe, za koje smatramo da, gledajući iz naše perspektive, ponajbolje prezentiraju sadašnji trenutak ruske umjetničke scene, njezinu tematsku i fenomenološku heterogenost. Iz te, doista velike umjetničke scene, izdvojili smo grupu Plavi nosevi (Vjačeslav Mizim, Aleksander Šaburov), Olega Kulika, Dimitrija Gutova, grupu AES+F (Tatjana Arzamasova, Lev Evzovič, Evgenij Svjatski i Vladimir Fridkes), Vladimira Mamiševa – Monroa, Vladimira Dubosarskog i Aleksandera Vinogradova, Sergeja Bratkova, Vadima Fiškina, Olgu Černišovu i Alekseja Kallimu. Treba napomenuti da su svi navedeni umjetnici izlagali na velikim međunarodnim manifestacijama suvremene umjetnosti odnosno da je riječ o *asovima* suvremene ruske scene, kako je napomenula moskovska kritičarka i teoretičarka Evgenija Kikodze, u tekstu koji prati katalog izložbe.

Izgubljena sreća

Metodologija koju smo primijenili pri odabiru umjetnika podudara se s nazivom recentnog rada Olega Kulika *System of Coordinates*, koji nam je umjetnik prvi put predstavio u svom studiju u Moskvi. Naime, Kulik je u spomenutom video-radu brižljivo stvarao odnose i koordinate različitih, vrlo posebnih životnih iskustava odnosno doživljaja stvarnosti, uključivši u to umjetnike, prijatelje, znance pa i slučajne namjernike, pozicionirajući ih u posve novi začudni sustav čiji karakter odiše nesistematičnošću, neuređenošću i samoironijom, ali koji plijeni snažnom humanom dimenzijom. Družeći se s umjetnicima, kritičarima i kustosima pažljivo smo nastojali prepoznavati odnose i situacije te smo stvorili svojevrsni koordinatni sustav koji nudi opciju iščitavanja, možda tek manjeg dijela, te heterogene umjetničke scene. Ali, uvjereni smo da time otvoramo prostore stvaranju prisnijih odnosa pojedinaca i društava današnjeg svijeta preplavljenog alijeniranim potrošačkim mentalitetom i hegemonističkim načelima funkcioniranja. Premda ne nudi *metaforu izgubljene sreće*, ruska umjetnost danas tematizira one suvremene utopije koje traže vrijednosti, da parafraziramo tekst Ekaterine Degot o Kulikovom performansu *Gorućih deset* (*Burning Ten*), stvorene izvan kolektivnog iskustva što ga modelira život oko nas.

Oleg Kulik, Sustav Koordinata1

Ono što je sustvaralo koordinatni sustav izložbe jest i činjenica da je devedesetih godina prošloga stoljeća ruska umjetnička scena, sukladno ekonomiji, društvu i politici, prebrodila teško razdoblje. Položaj "umjetnika – neutralnog promatrača" iz doba socijalizma postao je nemoguć jer su dotadašnje uhodane umjetničke strukture prestale funkcionirati na uobičajeni način. Umjetnički prostori preko noći su postali skladišta ili prodavaonice luksuznih automobila, državna podrška umjetnosti bila je dokinuta, novac osiguran za život i rad umjetnika potrošen je u druge svrhe, novo probuđeni vjerski fanatizam utjecao je da neki umjetnici napuste domovine, a izlagačka aktivnost svedena je na minimum.

To su, uz niz drugih razloga iz sfere mikro ekonomije i socijalne politike, bili uvjeti koji su ubrzali stvaranje radikalne i socijalno angažirane umjetnosti koja je u znatnoj mjeri obilježila devedesete godine u Rusiji. Naime, umjetnici su sami osjetili potrebu da izravno utječu na tijek društvenih odnosno političkih procesa post-sovjetske Rusije. Samoinicijativno su se organizirali u stranke, političke grupe ili institucije određujući tako svoje umjetničke postupke odnosno strategije. Gotovo je svaki umjetnik organizirao vlastitu stranku ili se pridružio određenoj umjetničkoj formaciji: Oleg Kulik, poznat po radikalnim performansima u kojima je doslovce i figurativno koristio životinje (pse, konje, krave, koze), osnovao je Stranku životinja, Dimitrij Gutov osnivač je Instituta Livshits u kojemu se proučava lik i djelo kontroverznog marksističkog teoretičara prve polovice 20. stoljeća Mikhaila Livshitsa, Anatolij Osmolovski je na tekovinama Situacionističke Internacionale osnovao Grupu Radek, ali i Pokret protiv stranaka, ironično se osvrnuvši na novonastalu situaciju.

Bez zajedničkog nazivnika

Nakon što su istraženi i potrošeni potencijali komuniciranja s društvom kroz radikalne umjetničke iskaze, grupna djelovanja i "agresivnu" umjetnost, nova je dekada označila otvaranje novih mogućnosti paralelno s relativnom stabilizacijom društvenog sustava. Tako je ruska suvremena scena, u ovome trenutku, karakteristična po svojim brojnim, često dijametralno suprotnim pozicijama te je veoma teško pronaći zajednički nazivnik brojnim novonastalim tendencijama. Stoga nam je stvoreni koordinatni sustav omogućio "kretanje" umjetničkom scenom od tzv. *nespektakularne umjetnosti* za koju se trenutačno zalažu neki umjetnici, pa do povratka *glamuroznoj apstrakciji*, recentnom kustosko-kritičarskom projektu Anatolija Osmolovskog. Međutim, jedna od bitnih sadržajnih i formalnih karakteristika novije ruske umjetničke scene jest da umjetnost posredno, ali nadasve i posve namjerno, odražava trenutni duh vremena obilježen prodorom masovne zapadne kulture u tradicionalno rusko "tkivo". To je najrazvidnije u djelovanju grupe AES+F. U svome najnovijem ciklusu kompjutorski generiranih fotografija naslovljenom *Action: half life*, nazvanom po kompjutorskoj igri, AES+F-umjetnici ispravno zamjećuju kako su medijima nametnuti "heroji" današnjice sve mlađi. Tako oni, nakon pažljivo provedenih audicija u St. Petersburgu, New Yorku i Tunisu, koriste djecu-profesionalne modele, na način na koji ih koristi i suvremena industrija zabave i reklame. Krajnji proizvod su *teen* zombiji, nezainteresirani i neosjetljivi na zbilju u kojoj se nalaze, no uvijek svjesni objektiva kamere ili fotoaparata. Veliku popularnost grupa je stekla sredinom devedesetih svojim *Islamskim projektom – AES-svjedoci budućnosti*. *Islamski projekt* pokrenut 1996. kao instalacija i interaktivni performans bio je temeljen na sve prisutnijem strahu zapadne (kršćanske) civilizacije od islamske okupacije. Za taj su projekt AES realizirali nekoliko fotomontaža svjetski poznatih kulturnih institucija zapadne civilizacije na koje su aplicirali elemente islamske arhitekture (Muzej Gugenheim kojem su dodani minareti, Kip slobode odjeven u muslimanski veo za žene sa *Kuranom* umjesto baklje, minareti na berlinskom Reichstagu, Osama bin Laden u *kozmonautskom* odjelu…). Sergej Bratkov također uzima djecu kao polazišnu točku svojih radova. U fotografskom ciklusu *Djeca* iz 2000. portretira djevojčice predadolescentske dobi, odjevene, našminkane i fotografirane u vrlo smjelim, gotovo erotskim pozama. Ovdje svakako treba napomenuti da su te fotografije nastale na zahtjev roditelja tih djevojčica kako bi ih predstavili modnim i reklamnim agencijama. No, ono što uznemiruje više od samih zahtjeva roditelja fotografirane djece jest očita činjenica da djevojčice glume, odnosno ponavljaju poze i geste koje bi, u njihovoj dobi, trebale biti izvan dosega njihova iskustva. Manipulacija slikama i ikonografijom masovne kulture jedan je od ključnih koncepata slikarskog dvojca Aleksandera Dubosarskog i Vladimira Vinogradova.

Humor ironije

Njihova je suradnja na zajedničkim slikama započela 1994. kao neizravno proturječje još popularnoj estetici socrealizma, preuzimajući od te estetike isključivo njezinu komunikacijsku moć. Njihove su dimenzijom monumentalne slike vrlo brzo iznenadile moskovsku i svjetsku publiku svojim konceptom, ali i veličinom, eksplozijom kolorita, opse-

gom produkcije, te neobičnim temama poput: Andy Warhol na Crvenom trgu, Silvester Stallone i Arnold Schwarzeneger, okruženi djecom na idiličnim livadama, aktovi poznatih ruskih pisaca poput Dostojevskog i Tolstoja u breziku… Njihovo slikarstvo paradigmatično zrcali hektičnost nove ruske stvarnosti te svjesno podilazi ukusu širokih masa i njegovoj sposobnosti da proizvodi *zvijezde* kako bi ga podvrglo fino iznijansiranoj i pomalo ironičnoj kritici. Upravo je humor i ironija, tradicionalno prisutna u ruskoj umjetnosti, obilježila aktivnost grupe Plavi nosevi. Njihovi se postupci temelje na ruskoj tradiciji jurodiva, blagoslovljenih budala, odnosno na tradiciji dvorskih luda i putujućih zabavljača. Kroz svoje video radove i performanse oni, koristeći crni humor, samoironiju, parodiju i grotesku, upiru prstom u licemjerje nove ruske stvarnosti. Upravo je "novi ruski poredak" ove dekade odvratio Gutova od isključivog proučavanja tekovina marksizma i vođenja Livshitz Instituta kako bi napravio serije fotografija u kojima glavnu ulogu imaju njegovi roditelji u komičnom srazu sa popularnom kulturom nekritički preuzetom sa Zapada. *Mama, tata i liga prvaka* upravo je jedna je od takvih serija u kojemu umjetnikovi roditelji, oboružani simboličkim atributima Zapada, strastveno igraju nogomet.

Da je novi poredak donio i nove ratove, upozorava umjetnik mlađe generacije Aleksej Kallima, čiji radovi i performansi tematiziraju život čečenskih izbjeglica karakteristično uniformiranih u lažne "adidas" trenirke koje su postale i neka vrsta *brand* imena ovoga umjetnika. On će, posebno za Zagreb, izvesti novi rad na zidu izložbenog prostora Zagrebačkog velesajma. O vremenu lišenom iluzija progovaraju i video radovi te fotografije Olge Černišove, najdojmljivije ostvarene u videoradu *Ekspres* temeljenom na dokumentarnoj estetici. Vadim Fiškin, posve suprotno od dokumentarnog, objektivnog, a time i mogućeg, u najnovijem projektu *Sun Stop*, kao i u brojnim prijašnjim radovima, razvija paradoksalni koncept u kojima pseudo-znanstvenim i imaginativno-umjetničkim postupcima manipulira temeljnim prirodnim zakonitostima. Da bi stvorio vječni dan na planetu Zemlji, on predlaže instaliranje sunčevog surogata u obliku nezamislivo velike video-projekcije.

Kolebanja identiteta

Kao posljedica prakticiranja brojnih radikalnih postupaka u devedesetima, tijelo je postalo sve značajniji umjetnički medij. Osim Kulika, oslobođenje tijela je najbolje iskoristio performer Vladislav Mamišev-Monroe, koji u svojim izvedbama tematizira kolebanja identiteta prisiljenog na život u sve većim društvenim krajnostima. Tako je svojim izvedbama *vratio u život* Adolfa Hitlera, Merylin Monroe, Ljubov Orlovu – poznatu sovjetsku glumicu koja je, zahvaljujući Staljinovoj naklonosti, živjela poput holivudske dive. U svome posljednjem nastupu u Baden-Badenu, Mamishev-Monroe je inscenirao prizore iz života Dostojevskog, u kritičnim trenutcima piščeva života, a koji su poslije opisani u romanu *Kockar*. Oleg Kulik je već krajem devedesetih godina odustao od svoje "pseće" egzistencije odnosno radikalnih performansa i vratio se propitivanju ljudske prirode. Tako je *Novi raj* naslov njegova novijeg fotografskog ciklusa u kojem on tematizira izgubljenu vezu između prirode i čovjeka. Gole figure Adama i Eve, odnosno konstruirane poze Kulika i njegove partnerice pojavljuju se samo kao odrazi na staklu diorama prirodoslovnog muzeja, iza kojega su smještene preparirane životinje u svojim staništima. Ovaj Kulikov projekt istovremeno osvještava ideju da su pojmovi "prirodnog" i "kulturnog" upravo kao i ljudski identiteti konstruirani, smješteni na svojevrsnu pozornicu i režirani. U recentnom radu *System of coordinates*, Kulik i opet preuzima ulogu redatelja "predstave", upisujući poimanje svijeta, odnos između umjetnika, njegove publike i tržišta u sustave koordinata suvremenog društva, upravo što je namjera i ova izložbe; upisati koordinatne točke suvremene ruske umjetnosti u širi sustav.

Dimitrij Gutov, Mama,Tata i Liga Prvaka

Knjiga o špijunki

Silva Kalčić

U biblioteci Likovni pogledi Školska knjiga je objavila knjigu-katalog *Mala špijunka*, u povodu istoimenog *work-in-progress* projekta njemačkog umjetnika Stefana Bohnebergera, koji je 2003. potaknuo 60 hrvatskih umjetnika na zajednički projekt u kojemu su se djela umjetnika, stvorena za ovu prigodu u malom formatu, mogla promatrati isključivo virenjem kroz špijunku. Radovi su izlagani u Domu hrvatskih likovnih umjetnika, Galeriji PM i Galeriji Minima u Zagrebu

Stefan Bohnenberger, *Mala špijunka (Die Kleine Spionin)*, Školska knjiga, Zagreb, 2004.

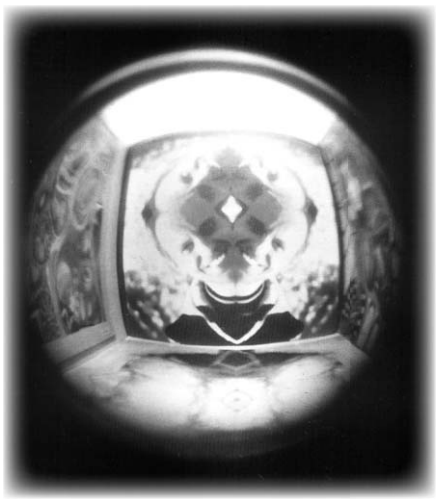
Individualna umjetnička djela ukazuju nam se i otkrivaju isključivo za vrijeme pojedinačnog promatranja kroz otvor na kutiji ili nekom *ready-made* upotrebnom, odbačenom ili ambalažnom objektu fraktalnog oblika. Ne gubeći svoju autonomnost, ona postaju dio zajedničkoga umjetničkog rada, odnosno dio instalacije Stefana Bohnenbergera u kojoj zadržavaju formalni integritet, bez interferiranja i prožimanja radova kao što je to, često problematičan, slučaj kod tradicionalnog postava u *bijeloj kocki* galerije. Dolazi do zamjene strategija na nekoliko razina: umjetnik tuđa umjetnička djela uključuje u vlastiti *one-off* umjetnički projekt, svoju ulogu umjetnika zamijenivši ulogom kustosa, dok istodobno i ravnopravno s umjetnicima izlažu svoje uratke njihova djeca, ali i djeca kustosa.

Kutija kao kaleiodoskop

Objekt, obično kutija u koju je usađen okular u funkciji *objét d'arta*, postaje razmijenjen, pa čak i votivni predmet, simbolički prostor relativnog objektivnog realiteta. Tako Duje Jurić u kutiji instalira maketu svoje izložbe odnosno kreira minijaturni ambijent. Marijan Crtalić stvara kaleidoskopsku sliku slažući u kolaž svoje fotografije za dokumente, kao i snimke svojih šarenih ulja na platnu nalik pogledu kroz mikroskop, svojevrsne neo-organske apstrakcije. Pojedini umjetnici posežu za efektom kolosalnosti, odnosno doimanja golemih stvari malog mjerila, drugi umjesto objekata kreiraju ambijent unutar kutije, ili je virtualiziraju. Tako poneki stvaraju izokrenuti svijet alegoričke metaforike i transcedentalnosti, kao i anamorfozne efekte "unutar četiri zida" kutije u dvostrukoj, "prirodnoj" i "protuprirodnoj", iščašenoj odnosno ubrzanoj perspektivi. Bizarni piktogrami i natpisi, kristalno pravilne forme hladne estetike, *rorschach* efekti i vizualne zagonetke kriju se s druge strane okulara kao anonimni umjetnički radovi, iako su neka djela i potpisana suprotno izvornoj ideji.

Kabinet kurioziteta

Bohnenberger je nakupio svojevrstan kabinet kurioziteta, pritom pojam *curiosità* može značiti i radoznalost, što je jedan od najjačih čovjekovih poriva. Ponekad je u kutiju "usađeno" nekoliko okulara kako bi inverzijom uloga karakterističnom za ovu izložbu i promatrač mogao biti onaj koji je promatran, ili se pogledom iz različitih vizura u prostor-ćeliju unutar kutije otkrivaju do tada skriveni objekti "u mrtvom kutu", svojevrsne slike-skrivačice (na primjer, u radu Sandra Đukića). Pogledom u kutiju u obliku kremšnite kao *hommage* Mladenu Stilinoviću, nalazimo se oči u oči s psom, ipak – prepoznajemo s olakšanjem – to je samo crtež psa kako viri u kutiju. Poneki umjetnici posežu za efektom iskrivljenja slike s pomoću konveksne ili konkavne prizme, ili kreiraju diorame reinterpretirajući vlastite dobro poznate radove. Rad Ivana Kožarića prema uputama umjetnika kreiran je uguravanjem alufolije u lopticu za stolni tenis. Ideja virenja u kutiju svakako je inspirirana *camerom obscurom*, idejom mračne komore, ali i *peep-show* novodobnom invencijom anonimne konzumacije tuđe intime – kao moguće definicije konzumiranja umjetničkih izložbi. Bez obzira na to je li bogato ukrašena ili je jednostavna, vrijednost kutije – škrinjice s blagom, uvijek je u njezinu sadržaju.



Marijan Crtalić

Izolirano pojedinačno oko koje gleda kroz okular, pogled simboliziran okom podsjeća na apotropejsko Božje oko koje "svugdje gleda, sakrit mu se ništa ne da" prema biblijskoj formulaciji. Dalibor Martnis udvaja okular, odnosno izrađuje sklopivu kutiju s dvije špijunke za oba oka, gdje čin promatranja postaje samom sebi svrha, a okular je samodostatni "eksponat". U predaji mnogih naroda oko može biti urokljivo – nema li upravo takvu simboličku ulogu ozloglašeni pogled kritičara-kustosa, posrednika između autora i posjetitelja izložbi, koji je u projektu *Mala špijunka* namjerno izostavljen? Bohnenberger ističe da ga ne zanima toliko sam umjetnički rad, tj. objekt izložen pogledu kroz špijunku, nego sam proces realizacije rada odnosno kreativne mogućnosti koje želi potaknuti u drugih umjetnika zadajući im minimalne propozicije.

Umjetnost u rukama promatrača

Diktat kadra – objekata različitih stupnjeva prozirnosti (boce, zgnječene limenke...) u koje je "usađen" okular – uvjetuje *small-scale* dimenzije radova. Radovi izloženi, ali i skriveni u ambalaži ne mogu biti predmet istodobnog, kolektivnog iskustva percepcije odnosno konzumacije umjetnosti. Svaki pojedini izložak takozvani "promatrač" uzima u ruke, prislanja oko uz okular i potom ga vraća na stol, čime je prisiljen povesti uz svako djelo više od 2,5 sekundi, koliko se prosječno posjetitelji izložbi zadržavaju pred pojedinim eksponatima. *Hands on* način izlaganja (termin *hands on* označava da je izloške dopušteno dirati) odstupa od tradicionalnog izložbenog postava gdje su umjetnine ogradama odvojene, i alarmnim sustavom zaštićene od ljudi. Istodobno su objekti izloženi na stolu kao roba na tezgi ponuđena na prodaju, što je zanimljiva simulacija tržišnih strategija.

Knjiga *Mala špijunka* uz fotografije umjetničkih radova, snimljene kroz okular, donosi tekstove Rudolfa Bartcscha, Enesa Quiena, Ive Rade Janković, Vladimira Gudca, Ivice Kiša, te *Zagrebački dnevnik* Stefana Bohnenbergera u kojemu umjetnik u ulozi kustosa opisuje svoj susret s Ivanom Kožarićom. Knjiga je objavljena na hrvatskom i njemačkom jeziku, u suradnji s Goethe institutom iz Zagreba.

razgovor

Vlatko Vincek

Arhiviranje purgatorija, performativna tehnika

Suzana Marjanić

Razgovor u povodu performansa *TREPIDATIO*, izvedenom na (Četvrtom) Danu hrvatskog performancea, Varaždin, 21. kolovoza 2004.

(Četvrti) Dan hrvatskog performancea (Varaždin, 21. kolovoza 2004.), u organizaciji varaždinskog HDLU-a, ove godine se održao prvi put sa zadanom temom, i to autoreferencijalnim okvirom *Mirroring (Confessions)*, koji upućuje – kako je navedeno u programskom letku – na "preispitivanje samog sebe kroz auto/kritiku, samoironiju, egotrip, ili koji drugi način bavljenja samim sobom kroz kreativni čin". I kao što se *učinilo* pojedinim vjernim pratiocima ove, doista, iznimne manifestacije, izgleda da su se jedino performans "žanrovski" imenovan *Performance* Ivana Meseka i performans *Autoritratto con SA* Darwina Butkovića (izveden u *bivšoj* franjevačkoj žitnici koja *sada* figurira kao atelje Butković), kojim je *protegnuo* prošlogodišnju mesno-kulinarsku performativnu ponudu, "ironično" *pridržavali* autoreferencijalnoga okvira. Ivan Mesek na sceni multimedijalnoga centra KULT, polunagoga tijela (u donjem rublju, točnije – gaćicama) na čijoj je *površini* (koži) imao prilijepljene fotografije vlastitih *dijelova* tijela, pjevuckajući song *Djeco, Ivica se zovem* iz crtanog filma *njegove generacije*, odljepljivao je fotografiju po fotografiju, dakako, do trenutka dok "fotografski svlak" nije u potpunosti skinuo/odlijepio, što je bio i kraj pjeva o *animirajućoj* likovnosti i možebitnoj kritici na realizam kao *uvjerenja* u likovnosti.

Neke performanse s ovogodišnjega Dana hrvatskog performancea imali smo prilike i ranije vidjeti, kao, primjerice, performans *Dyspareunia, frigidnost* Vlaste Delimar i Milana Božića, koji je izveden 20. svibnja u Velikoj galeriji DHLU-a. Podsjećam na završni dio performansa koji je zamišljen kao binomni video-zapis, u okviru kojega se na jednom zidu projicira torzo Milana Božića koji čita pojedine simptomatologije dispareunije (bol *kod* žena za vrijeme spolnog odnosa), a na drugom video-zidu prikazan je Vlastin torzo koja zavezanih očiju *pokušava* ponoviti medicinske iskaze o frigidnosti koja je u *Medicinskoj enciklopediji* atribuirana kao "jedan od najzamršenijih problema psihopatologije žene". Jednako tako, imali smo ranije priliku vidjeti performans *Željkov san* Kate Mijatović, što ga je izvela u sklopu svoje ovogodišnje izložbe *Izabrani snovi – stvarniji od stvarnosti* u Galeriji Karas. Riječ je o performansu koji se artefakturom uklapa u koncept koji autorica provodi u posljednjim radovima temeljenima na fascinaciji hipnagogičkom poetikom. Uz Željkov san umjetnica je koncipirala i performans u kojemu je video projekcijom udvostručila vlastiti čin ispisivanja sadržaja Željkova sna kistom umočenim u vodu na bijelom zidu.

Izdisaji i dijagnoze

Ovom prigodom razgovarala sam s Vlatkom Vincekom u povodu njegova performansa *TREPIDATIO*, a uz spomenute performere/performerice – iskreno se ispričavam što ih samo spominjem – sudjelovali su Željka Gradski Galić (*Varaždinski autoportret, 1. i 2. dio*), Božena Končić Badurina (*Vraćanje sebi – 100 udisaja*), Alen Novoselec (*Performance*) i Alen Zanjko (*Body Light*). U ovom kratkom "nazovi" uvodniku – koliko mogu – osvrnula bih se na izniman performans "udisaja – izdisaja" Božene Končić Badurine, u kojemu umjetnica položena na bolničkom krevetu i obavijena zavojima (poput egipatske mumije), horizontalno položena prema publici (na sceni KULT-a), centrirajući pozornost publike na proces, tehniku disanja (pojačanoga mikrofonom), vjerojatno priziva još neodgovorena pitanja o duši, posljednjem udisaju/izdisaju kao poništenju tjelesnosti. Ne znam zašto, ali kraj performansa "udisaja" (posljednji, *stoti* po redu udisaj/izdisaj – kraj/mrak grobnice gledališta) podsjetio me na eksperiment *jednoga* liječnika iz Düsseldorfa koji je postavio vrlo osjetljivu vagu pod noge kreveta umirućih i u trenutku smrti zabilježio je dosljedan gubitak na težini od 21 grama (usp. *Colors* – tematski broj *Smrt: upute za uporabu* 24, 1998.).

Na ovogodišnjem Danu hrvatskog performancea izveli ste performans* TREPIDATIO*, koji je izvedbeno blizak performansu* TIMOR *(*Strah*), što ste ga izveli na ovogodišnjem Osječkom ljetu kulture, a najavili ste ga kao prvi dio serije performansa koje planirate izvesti tijekom ove i sljedeće godine, a cijeli projekt nosi naziv* Dijagnoze. *Zanima me – čije "dijagnoze", osobne ili društvene, državne?

– Performance *TREPIDATIO* (*Strepnja*) je rad iz serije koju sam zamislio pod radnim nazivom *DIJAGNOZE.* To su moje vlastite i dijagnoze socijalne sredine koja me okružuje. To su dijagnoze ovog idiotskog vremena i okruženja i anamneze nastale pod terorom ruralnih primitivaca koji "gutaju" samoglasnike… To je glas iz dubokog unutrašnjeg egzila, defanzivan, osoban, ali istovremeno ciničan. U nastavku projekta vizualni obrazac ostat će sličan, a sadržaj "dijagnoza" zapisanih na mramornim stranicama ovog svojevrsnog dnevnika još ne mogu odrediti.

Performans na Dravi sastojao se od dva dugačka goveđa crijeva ispunjena uljem i vinom koje sam pustio u vrtloge rijeke. Primarni osjećaj koji su u meni izazvali ta dva toponima jest stanje duboke melankolične obamrlosti. Taj arhetipski osjećaj je stanje moje trajne fascinacije

Prozirna opna crijeva

U performansu* TIMOR *izvodite akciju razbijanja mramorne ploče s uklesanim natpisom* TIMOR*, signaturom vašeg imena i prezimena te godinom nastanka, nakon čega mramorne krhotine pakirate u goveđa crijeva i ostavljate da se suše ovješene o (mesarskim) kukama. Pored toga što me osobno zanima kolika je izdržljivost goveđih crijeva, zašto ste u Varaždinu odlučili performans* TREPIDATIO*, koji je, dakle, izvedbeno sličan performansu* TIMOR*, izvesti na otvorenom prostoru (Trg Miljenka Stančića), dok ste u Osijeku performans* TIMOR *izveli u Galeriji Kazamat? Je li izvedbom "razbijačke geste" na otvorenom nastala i razlika u uspostavljanju komunikacije s publikom?

– Najprije da pojasnim zašto latinski nazivi i zašto crijeva? Latinski je jezik medicinske dijagnostike, mrtav i vječan, ali istovremeno tako okrutno sveprisutan. Odabrao sam ga i rabim ga vrlo često u nazivima svojih radova. To mi je vrlo bitno jer smatram da konceptualno i nominalno određenje mojih radova ima jednaku težinu kao i njihov materijalni aspekt.

Zašto crijeva? U simboličkom smislu crijevo je provodnik, mjesto transformacije organskog u anorgansko. U kulturološkom smislu ono je spremište za hranu i vodu; drugim riječima, ono je arhetip koji je postao konstanta u mojemu radu. Njihova prozirna opna zapravo više otkriva nego što skriva sadržaj u njima. Tu se vidi sva krhkost njihove strukture… Crijeva su, doista, nježan i krhak materijal, i zato je potrebna složena tehnologija čišćenja, ispiranja i natapanja u polimernim smolama da bi ih preparirao i tako produžio njihovu trajnost. Trajnost varira, pa sam neke radove koje sam radio još prije dvadesetak godina uspio sačuvati, a neki su nepovratno propali i potrebna im je restauracija. (*smijeh*)

Razlika pri izvedbi je očita. Otvoreni prostor, naročito trg, ima svoje zakonitosti i publika na otvorenom već unaprijed zauzima određenu obrambenu distancu, posebno kad shvati kakav je instrumentarij u igri. U zatvorenom prostoru ona postaje zarobljenik vlastite konvencije i znatiželje. Osim vizualno, performans dožive i olfaktivno. Dakle, dajem malu prednost zatvorenim prostorima.

Naglašavate kako "upakiravanje" koristite kao višegodišnju praksu arhiviranja vama osobno bitnih artefakata iz vlastita socijalnog i duhovnog okruženja. Pitanje koje se nameće u kontekstu mramornih/nadgrobnih ploča s uklesanim natpisom* TIMOR, TREPIDATIO*: ako je prošlost, sadašnjost ideološki zagađena, je li ju potrebno arhivirati "sjećanjima" ili ju je dovoljno samo "probaviti" (prošlost, sadašnjost koja je ideološki zagađena kao kobasica, krvavica u goveđim crijevima ili kao što povodom vašeg arhiva u crijevima Željko Jerman dovitljivo navodi alternativu "Shakespeare ili kobasica?" Černiševskog); je li prošlostiizmetinama potrebna destruktivna konstrukcija ili samo destrukcija?

– Ne bih baš koristio pojam "upakiravanje" jer zvuči dosta nespretno, a i ima izvjesne reference na neke autore koji su estetiku pakiranja koristili kao svoj stvaralački kredo. Rekao bih uvlačenje – u najboljem erotskom smislu. (*smijeh*) Zašto arhiviranje? U kontekstu muzeološke prakse: spremanje, čuvanje, obrada meni osobno važnih artefakata. Na ovaj se način oni, kako kažete, u procesu destrukcije-konstrukcije ponovo resemantiziraju kroz stvaralački čin. Nesporno je da su prošlost ali i sadašnjost prepune najprljavijih travestija. Sve nalikuje na golem purgatorij. Umjetnikova je moralna obaveza reagirati na sve te činjenice. Kako reagirati?! Hoće li to biti konstrukcija ili destrukcija – sasvim je svejedno. Po meni je zanimljiva svaka art-poetika koja ne inzistira na ideološkom ili dnevno-političkom svrstavanju, ili

razgovor

pak priglupom angažiranom aktivizmu kojem su skloni pojedini autori i kustosi. (Koji pojam!)

Četverogodišnji performans

Kako ste nabavljali, prikupljali uginule životinje, preparirane fetuse u menzuri te autografe poznatih osoba koje ste zajedno s vlastitom krvlju pakirali u crijeva, ili kako ih Željko Jerman naziva "neobične art kobasice-krvavice", u performansu* Narodno jelo – Nationalgerichte *(1984.-1988.)?

– Ovaj je performans neobičan po samoj duljini trajanja: četiri godine. U ritualnom samoranjavanju ispuštam krv iz glave na rukopise hrvatskih slikara, kulturnjaka i inih dičnih muževa (Strossmayera, Gaja, Otona Ivekovića…), i tako pomiješanu smjesu oblikujem u prave narodne "krvavice". Taj čin žrtvovanja je zapravo proces pristajanja i osvještavanja povijesnog i kulturnog konteksta u kojemu sam kao mladi autor morao funkcionirati i tražiti vlastiti identitet. Drugi i završni dio performansa radio sam u vrijeme nastajanja takozvane Nove slike. Scenarij je sličan, samo su "krvavice" ovaj put osim krvi sadržavale neke recentne radove takozvane Nove slike. Kako sam nabavljao sve te originale rukopisa i slika, nažalost, ne mogu otkriti, ali uglavnom sve predmete koje koristim u radu ili kupujem, ili dolazim do njih zamjenom ili ih pronalazim odbačene... Pojedini predmeti imaju određeni energetski potencijal pa me to zaintrigira.

Kako opravdavate estetizaciju životinjske lešine (goveđa crijeva)? Primjerice, zanimljivo je da povjesničari umjetnosti često akcentiraju kako Hermann Nitsch koristi samo one životinje koje su prethodno ubijene ili koje su uginule od starosti, a izvedbeno žrtvovanje životinja Nitsch će, među ostalim, pokušati etički izolirati iskazom: "Egzistencijalno poštenje traži da budemo svjesni ubijanja životinja zbog naše koristi."

– Danas sam definitivno pristaša ove teze. Jednostavno su dozreli kategorički imperativi u kojima čovjek može promijeniti svoj odnos prema okolini i prirodi. Životinje i biljke definitivno su bolje od ljudi.

U instalaciji* Desperatio *2001. predmeta od sapuna i crijeva težinu ste postavili i na postupak proizvodnje sapuna, s obzirom na to da se proizvodi od kostiju, loja, kaustične sode. Gdje ste upoznali način proizvodnje sapuna?

– Riječ je o recepturi koju sam pronašao u jednoj staroj kuharici iz 19. stoljeća. Riječ je o prijevodu jedne njemačke knjige s receptima za vrijedne domaćice. "Receptura" ide otprilike ovako: 2 kg loja i kostiju, 4 l vode, natrijeva lužina ("kaustična soda") i malo pepela. To se kuha oko dva sata. Najteže je bilo nabavljati lužinu jer je nema u maloprodaji. Navodno je zabranjena jer su pojedine srdite gazdarice svojim pijanim muževima voljele dodati žlicu-dvije u "cušpajz". No, uglavnom, na taj sam način napravio nekoliko instalacija i skuhao silne kotlove sapuna. Fascinantno je to kako ljudi nastoje iskoristiti apsolutno sve raspoložive resurse, pa i leš, da bi stvorili nešto sebi korisno. Sjetimo se samo svoje bliže i dalje prošlosti.

Egzekucija goluba mira

Kada ste osobno osjetili potrebu za performansom i, molim vas, interpretirajte kontekst vašeg prvog performansa?

– Prvi performans izveo sam još kao student prve godine Akademije. Znanja i impulsi koje je prezentirala Akademija bili su mi nedostatni i već sam onda osjetio da je slikarstvo medij u kojemu se neću baš ugodno osjećati. Uglavnom, taj je performans bio dosta radikalan, pa i brutalan. Naime, u tipičnoj socrealističko dekoriranoj sali, s Titovom slikom i zastavama u pozadini, te uz zvuk *Internacionale* na harmonici, zubima sam odgrizao glavu bijelom golubu. To je bio šok i očita provokacija, ali u to vrijeme sam čitao Bakunjina, Kropotkina… Nakon tog performansa napravila se cijela frka. Naime, surađivao sam s jednim omladinskim novinama, dobrim (dobile su nagradu Sedam sekretara SKOJ-a), "slalo" me u političku školu u Fažanu, na Brione… I onda se dogodio performans. Htjeli su ukinuti novine, zvali na razgovor, oslovljavali me s: "Druže Vincek, uzeli stipendiju, Brione…". Kasnije se sve smirilo, digao sam ruke od omladinske kulture i otišao u art. Vezano za jedno od prethodnih pitanja – očito danas više ne bih radio tako okrutne stvari, posebno ne sa životinjama.

> To je glas iz dubokog unutrašnjeg egzila, defanzivan, osoban, ali istovremeno ciničan. U ritualnom samoranjavanju ispuštam krv iz glave na rukopise hrvatskih slikara, kulturnjaka i inih dičnih muževa (Strossmayera, Gaja, Otona Ivekovića…), i tako pomiješanu smjesu oblikujem u prave narodne "krvavice"

Zašto dva performansa izvodite pod istim nazivom* MELAS CHOLE *(= crna žuč, melankolija) (*Goli otok, *2002. i* Ješkovo-Drava, *2002.)?

– Dramaturška okosnica u oba ova (istoimena) performansa jest voda. Golootočki kamen okružen nepreglednim morem potaknuo me da izvedem akciju ispunjavanja crijeva alkoholom i uljem koje sam zatim položio na konstrukciju uzničkoga kreveta ispunjenog oštrim kamenjem.

Performans na Dravi sastojao se od dva dugačka goveđa crijeva ispunjena uljem i vinom koje sam pustio u vrtloge rijeke. Primarni osjećaj koji su u meni izazvali ta dva toponima jest stanje duboke melankolične obamrlosti. Taj arhetipski osjećaj je stanje moje trajne fascinacije.

Molim vas, objasnite kontekst performansa* Fermentacija metafore *(1996.) i* Suočenje *(2000.), kao i razloge zbog kojih u navedenom razdoblju (1996.-2000.) niste izvodili performanse?

– U oba ova rada koristio sam prilično drastične vizualne elemente, gdje ženski akt uvlačim u ogromni goveđi želudac. Dakle, tipična slikarsko-mesarska ikonografija. *Fermentacija metafore* je formalno ogoljela scenska igra otkrivanja i sakrivanja, vraćanja u prenatalno i metajezično stanje egzistencije. U *Suočenju*, sličnoj impostaciji kontrapunktiram titrajući ekran. Relacije realno-virtualno počele su me zanimati u to vrijeme. Pauza između ova dva rada rezultat je vlastitog etičkog preispitivanja, tjeskobe i sličnih tranzicijskih "dijagnoza".

Tekuća tetrada: nafta – mlijeko – voda – krv

Trilogijom performansa kojom ste tematizirali Smrt (nafta) – Strah (mlijeko) – Tjeskoba (voda) tekućinama (nafta-mlijeko-voda) iz sebe ste "tjerali", izbacivali smrt-strah-tjeskobu. Na Trećem danu hrvatskog performancea izveli ste performans PER SALVIAM ET OLEUM TERRAE PRONUNTIO: MORS u kojemu ste – odjeveni u maskirnu uniformu, s crnom maskirnom kapom na glavi – na bijelu plahtu ispljuvali naftu, izgovarajući riječ* MORS*, apostrofirajući naftu, crno zlato kao indukciju novovjekih ratova. Kojim simboličkim punjenjima povezujete strah i mlijeko u performansu* TIMOR-LAC *te tjeskobu i vodu u* ANGUSTIAE-AQUA*? U performansu* SANGUIS-LAC *uključili ste i vlastitu krv kao četvrtu – vlastitu tekućinu, gdje je epicentar performansa usredotočen na miješanje krvi iz (vaše) glave – nakon što nožem napravite rez na glavi – s mlijekom.

– Već nekoliko godina u svojim radovima koristim, osim već spominjanih elemenata, i tekućine. To su obično esencijalne tekućine poput krvi, nafte, mlijeka, vode… To su elementi koji na simboličkoj razini referiraju mnogostruka značenja. Nafta ne samo što je "crno zlato", ona je i simbol ktonskog svijeta, NIGREDO-stanje svijesti... U performansu *SANGUIS-LAC* koristim krv i mlijeko. Motivirala me jedna antropološka činjenica koju sam vidio još prije dvadesetak godina. Naime, naišao sam na seriju fotografija koje prikazuju inicijaciju dječaka plemena Masai. U procesu inicijacije da bi prešli u svijet odraslih i postali gospodari znanja, u ritualnom samoranjavanju, režu kožu na čelu i ispuštaju krv u mlijeko i kasnije tu mješavinu ispijaju. Taj element sam preuzeo i kasnije koristio u nekim svojim radovima. Koristio sam ga, dakle, i u performansu *SANGUIS-LAC*. U prostoru se nalaze dvojica čitača, interpretatora-medijatora, koji su čitali *O izvjesnosti* Ludwiga Wittgensteina i *Drevno društvo* Lewisa H. Morgana, i uvodili na interpretativnoj razini (poput grčkog KORA) gledatelja u radnju. Istovremeno sam izvodio ritual samoranjavanja i miješanja krvi i mlijeka. Namjera je, zapravo, bila pokazati da mnoštvo interpretacija interferira simultano, ali niti jedna ne objašnjava biće u potpunosti njegove samorealizacije.

Pitanje koje sam postavila i Ivanu Meseku (usp.* Zarez, *111-112). Molim vas za komentar određenja postmodernog performansa koje je ponudio Miško Šuvaković kao završni/zaključni okvir natuknice-pojma "performans" u* Pojmovniku moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine *(1999.): "(…) postmoderni performans radi sa mimezisom (predstavom) prikazivanja događaja u slikarstvu, književnosti, filmu i performansu." Isto tako, zanima me vaše razumijevanje postkonceptualizma koji se obično pripisuje vašim radovima.

– To je prilično točno određenje jer točnije nisam nigdje drugdje pročitao. Moram spomenuti jednu drugu stvar: prilično je žalosno da na ovim prostorima već više od dvadesetak godina nemate teoretičara koji bi napravio pojmovnik moderne likovne umjetnosti. Kovanice s *post* i *neo* samo su sociološko-povijesni pojmovi koji ne određuju ništa, a posebno ne daju nikakva jasna određenja dominantnih art-teorija.

"Teror" teorije

Kako komentirate dijagnozu Željka Jermana o teroru teorije: "Prema težini riječi začetnika moderne sva enklitika na teško i konceptualno, opterećeno psiho-filozofijom i terorom teorije postavangarde Derride, Kristeve, Baudrillarda i posebno Lacana nekih naših recentnih kritičara, pa i Vincekovo sporadično bavljenje time, čini mi se apsolutno bezrazložnom… Ili barem za poneki stupanj preforsiranom tezom" (*Zarez, *121-122).

– Jerman, naravno, malo pretjeruje, ali slažem se s njim utoliko što smatram da je teror kritike prisutan, izuzimajući *u pitanju* navedene autore, kao i još poneku iznimku.

I na kraju, koji performans/rad – "Dijagnozu" pripremate?

– Treći dio svog "mentalnog dnevnika". Zvat će se *MAEROR* (tuga) ili možda nešto veselije…

Vlatko Vincek (Koprivnica, 1959.) Godine 1983. diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, a 1983/84. suradnik je Majstorske radionice Reiser-Ivančić. Dosad je izlagao na tridesetak samostalnih izložbi. Živi i djeluje u Koprivnici i Zagrebu. Performansi: 1983. Koprivnica, *CRVENA JUTRA*; 1984-1989. Galerija Koprivnica, *NATIONALGERICHTE* (*Narodno jelo*); 1987. Moderna galerija, Rijeka, *METAPHORA*; 1996. Galerija CEKAO, Zagreb, *FERMENTACIJA METAFORE*; 2000. Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, *SUOČENJE*; 2002. Goli otok, *MELAS CHOLE*; 2002. Ješkovo-Drava, *MELAS CHOLE*; 2003. Atelier Lučko, *NO NAME*; 2003. *FONA*, Rijeka, *LALLARE*; 2003. (Treći) Dan hrvatskog performancea, Varaždin, *PER SALVIA PRONUNTIO...*; 2003. Kuglana 2, *TIMOR-LAC*; 2004. Galerija Ghetto, Split, *ANGUSTIAE-AQUA*; 2004. MMC, Rijeka, *SANGUIS-LAC*; 2004. Galerija Kazamat, Osijek, *TIMOR*; 2004. (Četvrti) Dan hrvatskog performancea, Varaždin, *TREPIDATIO*.

Sangeeta Isvaran

Komu pjeva Sarasvati?

Iva Nerina Sibila

Indijska plesačica, koreografkinja i aktivistkinja govori o razvoju plesne umjetnosti u Indiji, tradiciji i snazi plesa, te o svom radu s marginaliziranim društvenim skupinama

Sangeeta Isvaran mlada je plesna umjetnica iz Indije. Majstorica je bharata natyama – klasičnog indijskog plesa, no na svojim putovanjima po Aziji istražuje ostale azijske plesne forme koje koristi u svojem radu. Osim umjetnički, intenzivno je angažirana u radu s mladim ljudima iz marginaliziranih zajednica, kao što su izbjeglice, djeca beskućnici, zlostavljane žene i djeca, djeca oboljela od aidsa.

Razgovarale smo tijekom njezina boravka u Zagrebu u srpnju 2004., kada je održala trodnevnu radionicu. Na Festivalu plesa i neverbalnog kazališta u Svetvinčentu, Sangeeta Isvaran je izvela svoju solo predstavu *Mukh, Mukha, Mukhaa – Visages de l'Asie* (*Lica Azije*.)

U svom plesačkom i koreografskom radu koristite vrlo staru plesnu formu – bharata natyam. Za razliku od drugih umjetnika koji indijsku plesnu tradiciju osuvremenjuju stvarajući fuziju stilova i kultura, kao npr. Akram Khan ili Shobhana Jeyasingh, u svome radu vi ne probijate zakone tradicije. Kako uspijevate, kroz gotovo arhaičnu formu, komunicirati sa suvremenim svijetom?

– Prvo bih trebala objasniti što je to *tradicija.* Tradicijska umjetnička forma ne znači izraz koji je zaglavljen u prošlosti. Tradicija je fluidna, ona raste, ne zamrzava se u određenom razdoblju.

Dodavanje, a ne prekidanje

Zovem svoju umjetnost *tradicijom* stoga što ima dugačku povijest. Svaki jezik ima svoju tradiciju. Znači li to da trebamo prestati govoriti ili da jezik nije relevantan? Ovaj ples je način *izražavanja* i dopušteno je njime izraziti što god želimo. Na Zapadu je ples, na početku 20. stoljeća raskinuvši s klasičnim baletom, prošao kroz golemi prekid. Suvremeni zapadni ples, čini mi se, razvio se kao serija NE–ova. Definiran je onim što nije, a ne onim što jest. Mi, u Indiji, nismo imali tako veliko NE načinu razmišljanja ili plesa. Skloniji smo ekstenziji vokabulara i modifikaciji razmišljanja. Naime, način na koji plešem nije isti kao što pleše žena koja je moj guru, a koja ima 75 godina. Dolazimo iz različitog vremena, različite ere. Živimo potpuno različite živote. No to ne čini mene *manje* bharata natyam plesačicom, a nju *više*, ili nju manje relevantnom u suvremenosti, a mene više. Ples je osobno iskustvo, a ova tradicija nam omogućava živjeti to iskustvo. I što više možete poželjeti od neke plesne forme.

Znači, ne doživljavate stil i vokabular limitirajućima?

– Ne, nimalo! Kada sam došla u Evropu, susretala sam se s reakcijom da je ovaj ples tradicionalan, starinski, fosiliziran. Misli se da je ta forma mrtva, jer nitko više ne nosi takvu odjeću, ne razmišlja na takav način. No, znači li to da se više nitko ne zaljubljuje, da se nitko ne ljuti, da nitko više nema žudnju biti voljenim? A to su stvari o kojima govorimo.

Čini mi se da je odnos s tradicijom u Indiji potpuno drukčiji nego na Zapadu.

– Da, vrlo je različit, posebno na relaciji individua/zajednica, učenik/učitelj. Kada sam napustila Indiju i počela raditi u Torontu, prva stvar koja me začudila bila je to što kao plesačica, ako želite poštovanje i uspjeh, morate kreirati svoje radove, morate koreografirati. Tako sam upoznala plesačice koje su počele plesati vrlo kasno, tek s 19 godina, a s 21, 22 već su bile "koreografi"!

Vodstvo nije potrebno

To je u našoj tradiciji nezamislivo, a čini mi se vrlo bitnim mjestom zapadne kulture, jer sugerira da *vodstvo nije potrebno*. Dovoljno je apsorbirati neko znanje, a dalje je sve na pojedincu. Na Zapadu je najvažnija individualizirana samo–ekspresija. Važna je i u Indiji, ne poričem, ali na drugi, mnogo discipliniraniji način.

Odnos učitelj/ica – učenik/ica je vrlo poseban. Satovi bharata natyama su uvijek individualni i guru svakom učeniku/ci prilazi drukčije. Nismo kopije svojih gurua, ne imitiramo ih, no vraćamo im se na poduku cijelog života. Nedavno sam se vratila svojoj učiteljici, i ona me je "natjerala" da ponovo učim ples koji sam naučila kada sam imala 10 godina, a to je bilo prije 19 godina! Moje je tijelo reagiralo na te situacije potpuno drukčije, sve mi je bilo potpuno novo. Tradicija je jedan put s mnogo različitih razina, a za doprijeti do svih tih razina potreban je učitelj/ica. To mi daje sigurnost, jer znam da je netko već prošao ovim putem prije mene, možda su moja stopala manja ili veća, možda su moji koraci manji ili veći, no saznanje da ono što osjećam nije novo daje mi skromnost i sigurnost – znam da nisam prva osoba koja to osjeća i živi, no novo je *za mene*. Osjećaj da pripadam tradiciji daje mi čvrstu bazu. Kao kada kažem – moje je ime Sangeeta Isvaran – to je moj identitet, ali me ne zarobljava, nisam robinja svoje tradicije.

Možete li nešto reći o tradiciji forme bharata natyam plesa, odakle dolazi i kakvo joj je danas mjesto u društvu?

– Tragove različitih formi plesa u Indiji možemo naći već prije 5000 godina. Postoje skulpture iz gradova kao što su Mohenjo-daro ili Harappa, postoji knjiga *Natya Shastra* koja je napisana između 280 i 200 pr.n.e. To je znanstvena knjiga o plesu u kojoj su opisane sve geste, svi položaji tijela, kao i filozofija plesa, zatim tko treba plesati, kako gledati, tko je dobar gledatelj (jer čak i gledatelj treba razviti određene kvalitete), tko je dobar pokrovitelj, kakva treba biti scena, kakav je dekor, kakav je izraz, kakav je osjećaj, kakva glazba..., to je nevjerojatna knjiga. Mnoge plesne forme u Indiji još i danas prate tu knjigu.

Na cijelom indijskom kontinentu postoje stotine klasičnih plesova. Svaki je različit, no samo ih je desetak prepoznato kao "klasične forme" jer im je dano određeno političko prepoznavanje.

Politika "klasike"

"Klasično" je politička stvar. Postoje mnoge forme koje su skrivene u kutevima Indije, u malim regijama, forme koje su bogate i sofisticirane, i koje su i same nevjerojatno zanimljive tradicije. Ples je igrao vrlo važnu ulogu duhovnom, ritualnom i svakodnevnom životu ljudi. Svako područje ima svoj jezik, a svaki jezik svoju plesnu formu. Bharata natyam dolazi iz zemlje Tamila i ima dugačku povijest, ali forma kakvu vidimo danas stara je nekoliko stotina godina. Na početku su plesale žene koje su bile "udane za boga". Zvale su se *devadase – deva* znači bog, *dasi* je sluga. Bile su redovnice, ali su istovremeno bile i konkubine lokalnih vladara ili kraljeva, jer ih je netko morao i financirati i podržavati. Tako su sveto i profano u Indiji uvijek dvije strane novčića. S obzirom na to da su udane za Boga i da je Bog bio njihov ljubavnik, poezija na kojoj su temeljile svoje izvedbe bila je iznimno erotična, a kako su bile i konkubine kraljeva, i kako su za njih i izvodile, ta je erotska tradicija rasla. Kada su 1857. došli Britanci, i kada su se njihove vrijednosti ukorijenile, njihov viktorijanski moral,

Generacija moje majke, recimo, u pedesetima nije mogla učiti ples. Samo su djevojčice iz loših dijelova ili prostitutke smjele plesati, ali već sedamdesetih, svi su učili ples. Bharata natyam je postao statusni simbol jer ga je indijska vlada prozvala "klasičnom" formom

U indijskom plesu nije potrebno biti "lijepa", niti postoji dobna granica. Žena koja je moj guru ima 75 godina i još nastupa, kazalište je uvijek puno i ljudi su uvijek taknuti njezinom izvedbom. Plešemo dok ne umremo i učimo do kraja

na te se žene počelo gledati kao na prostitutke. Potpuno su pale u društvu. Indijci su se počeli stidjeti svoje kulture. One su izgubile svoj status, svoje vlasništvo, svoj novac..., sve. Do tridesetih godina prošlog stoljeća praksa djevojaka koje u hramovima plešu bogovima potpuno je zabranjena. Kada je Indija došla do nezavisnosti 1947., kaste *devadasa* više nije bilo. Na sreću, mnogo je ljudi radilo na tome da sačuvaju umjetničku formu, ljudi koji su smatrali da je ne treba uništiti iako praksa možda nije potpuno "zdrava". No unutar tog procesa revitalizacije, u namjeri da plesna forma ponovo zadobije društveno poštovanja i legitimizaciju, došlo je do "pročišćavanja". To znači da su mnogi elementi, posebno erotski, poricani. Samo su duhovni i estetski aspekti priznati. Tako smo osamdesetih prošlog stoljeća dobili potpuno steriliziranu plesnu formu. Vrlo bizaran razvoj!

Eros i poezija

No ima to i svojih dobrih strana. Generacija moje majke, recimo, u pedesetim nije mogla učiti ples. Samo su djevojčice iz loših dijelova ili prostitutke smjele plesati, ali već sedamdesetih, svi su učili ples. Bharata natyam je postao statusni simbol, jer ga je indijska vlada prozvala "klasičnom" formom. Danas u mom gradu djevojčice već odmalena uče bharata natyam i svi roditelji žele da im djeca plešu i pjevaju. U posljednjih 20 godina pokušavamo ponovo preuzeti mnogo od našeg izgubljenog nasljeđa. Moja učiteljica, na primjer, izvodi mnogo poezije koja je vrlo erotična. No, naglašavam, istodobno erotična i duhovna, jer bog se doživljava kao ljubavnik. Kada pjesma kaže: *dođi i dopusti da te uzmem u sebe*, nesumnjivo govori o fizičkom sjedinjenu, no predstavlja i ono duhovno, predavanje potpune sebe bogu ili određenom duhovnom putu. Tako je erotsko i duhovno u ovoj tradiciji nerazdvojivo.

Možete li pojasniti tu vezu između plesa i poezije, na koji se način poezija koristi i koje izvedbene i koreografske strategije čine bharata natyam? Čini mi se da je "ples" dosta skučen pojam za vašu praksu, koja uključuje kompletan izvođački angažman.

– Većina plesova se temelji na nekoj tradicijskoj pjesmi ili stihovima iz epova kao što je *Ramayana.* Na predstavi se često stihovi izgovore prije plesa kako bi publika mogla pratiti. Što se kreativnih strategija tiče, postoji temeljna struktura neke pjesme, ona, recimo, kaže: *Čekam te*, i to je stih koji me trenutačno zanima. Za tjelesnu, plesnu interpretaciju, odnosno moj doživljaj tog stiha, najčešće ću igrati u formi dijaloga, odnosno fizički ću postati ta pjesma. Recimo, taj stih mogu igrati na ovaj način – (*Sangeeta izgovara stihove melankolično i igra licem i rukama*)*:* "Čekam te! Kao što lotos čeka sunce, čekam te cijelu večer, čekam te cijelim svojim tijelom." Ili, mogu to doživjeti na drugi način i reći (*izgovara koketno gotovo pjevajući*): "Hej, čekam te, dođi!" Znači, mogu koristiti sve načine interpretacije i doživljavanja kako bih određenu pjesmu i moj doživljaj nje prenijela publici. Postoji vrlo snažna veza između plesa i forme dijaloga.

Sinkretički teatar

Što se tiče drugog dijela vašeg pitanja, u Indiji nema "plesa" koji je "čisti" ples. Ples ima sve aspekte kazališta – mimu, ekspresiju, glazbu, pjevanje. Kao plesač/ica morate moći glumiti, pjevati i plesati istodobno. Riječ *natya* kao u *Natya Shastra* nije posebna riječ za ples. Tek smo nedavno uveli takvu riječ koja označava čisti ples, samo tjelesni pokret, bez izraza. Pogledajte Bollywood, to je savršen odraz ovog koncepta: kada se radi film, u njemu će biti i glazbe i plesa, jer je to jedini način da ljudi gledaju. Indijci ne razumiju što je *govorni teatar*. Način izvedbe u bharata natyamu možemo zvati glumom, no ja to doživljavam kao ples. Između plesa i glume nema podjele. Kada plešemo u naš su ples investirane emocije i životno iskustvo, a kada glumimo, akcija je oplemenjena pokretom.

Možete li nešto reći o estetici i osnovnim emocijama koje ova forma nosi?

– Ovo što ću reći je samo moja percepcija, ne govorim u ime cijele umjetničke forme: osnovni osjećaj kojim se kroz bharata natyam bavim je *odvojenost*. Čak i statistički gledano, 90 posto poezije koju koristimo govori o odvojenosti. Pjesme o zajedništvu su neusporedivo rjeđe. To može biti svakodnevna separacija – recimo, muž mi je otišao na posao i nedostaje mi, ili dijete mi je umrlo i nedostaje mi, ili separacija na duhovnoj razini. Svi smo rođeni i u traumi rođenja odvojeni od nečeg esencijalnog i za tim tragamo. To možemo nazvati različitim imenima: možemo reći da tragamo za dobrim poslom, za novcem, za ljubavnikom. Potraga je uglavnom svedena na materijalnu, opipljivu razinu, no smatram da je to samo reprezentacija nečega *neopipljivog.* Odvojenost mislim kao osjećaj da smo potpuno sami, da smo izgubili vezu s ovim svemirom oko nas. Ta tema duboko rezonira s mojom osobnošću, a mislim da je i korijen većine umjetničkih formi. Ova umjetnička forma može to izraziti na prekrasan način, jer jednostavno kaže: ja sam odvojena, separacija postoji u meni.

Izvan logike

Znači li to da bavljenjem ovom plesnom formom, posebno u njezinim spiritualnim aspektima, kao npr. izvođenje pjesma o bogovima Rami ili Ganešu koje ste pokazivali na radionici, mogu, na neki način, razviti određene aspekte svijesti koji nisu dostupni na drugi način. Odnosno, izgleda da je ovakav življeni pristup tradicionalnoj poeziji ozbiljno istraživanje teme separacije, traganja za bogom i oživljavanja određenih kvaliteta koje možda mogu smanjiti taj osjećaj separacije o kojem govorite? Daje li vam vaša umjetnost i neke odgovore? Hoće li vas često igranje pjesme obožavanja Rame, koji je otjelovljenje dobrote, ljepote i suosjećanja, približiti tim kvalitetama, približiti Rami samome?

– Po svojoj sam prirodi vrlo logična, diplomirala sam matematiku, fiziku i kemiju. U svom aktivističkom radu često se susrećem s tako strašim stvarima, takvim životnim patnjama, da se često pitam: ako ima Boga, zašto to dopušta? Ako postoji neka dobra energija koje je viša od nas, kako je moguće dopustiti silovanje dvanaestogodišnjeg djeteta? Odgovora nema. U plesu na ovakve duhovne teme, naprotiv, nalazim veliku, veliku utjehu. Prestajem misliti na logičan način i samo osjećam. Ponekad zaista osjećam povezanost, vezu s tom izvanljudskom energijom koja je nevjerojatna. Kroz ples osjećam svoj *put* mnogo jače nego kada sjedim i rješavam matematičke jednadžbe. Pomaže mi da dođem u dodir sa svojom intuicijom, a oslobađa me logičkih mentalnih procesa. Ne znam je li intuicija prava riječ, no to je nešto podsvjesno, i više nego podsvjesno, to je predio u kojem dopuštam dijelu sebe koji je stalan, da sam bira svoj put, i ne prisiljavam ga da bira. Ne razmišljam što je dobro a što ne, jer ono što izgleda da je pravi izbor, što je *očito*, uopće ne mora biti put koji trebam pratiti. Ples mi pomaže doprijeti do onog dijela mene koji nije obrazovan, civilizacijski ustrojen. No moram naglasiti da koristimo i poeziju koja je vrlo zabavna, šaljiva, čak i vulgarna. Riječ je i o svakodnevnim, ljudskim stvarima. Tu je relevantnost tradicije.

Postoje li neke komplementarne duhovne ili tjelesne tehnike koje plesači bharata natyam plesa prakticiraju za samorazvoj ili je ova tehnika potpuna? Danas se plesači na Zapadu okreću yogi, tai-chiju ili drugim tjelesnim tehnikama, kako bi nadopunili svoje razumijevanje kretanja i odnosa svijest-tijelo.

– Postoje tisuće raznih tehnika. Prakticiram yogu, kalari-payat – indijsku borilačku vještinu, učim druge forme azijskog plesa.

Sublimacija ega

No postoje dvije stvari koje me je moja guru naučila, za koje mislim da označavaju pojam duhovnosti. Prvo: "Važan je ples, a ne onaj koji pleše! Ti si kanal, ti se receptor, čak i ona koja izražava tu umjetničku formu. No umjetnost je važna. Energija je važna, a ne ti. Onaj trenutak kada sa scene poručuješ, to je Sangeeta koja pleše, gledajte kako to dobro radim, kako sam lijepa… stvar je izgubljena i prije nego počneš". To nas uče od početka. Zato je guru od neizmjerne važnosti, jer djeluje kao uteg koji čvrsto drži na tlu. Druga stvar, a povezana s tim, jest *sublimacija ega*. Nije riječ o poništavanju individualnog ega, nego o omogućavanju sebe da progovoriš iskreno kroz svoju umjetnost. Moramo biti iskreni emociji koju izražavamo. I to bharata natyam čini duhovnom formom.

To znači da stvarno morate živjeti te emocije, kada ih izvodite.

– Da, treba ih živjeti, ali ima još nešto. Kada kažem sublimacija ega… imamo toliko emocija koje krijemo od sebe, koje si ne dopuštamo proživjeti jer nisu u skladu s našom "osobnošću". Kao plesači/ce bharata natyama ne možemo si dopustiti osobnu selekciju emocija. Ako želimo uvjeriti ljude u ono što izvodimo, u svakom trenutku izvedbe moramo živjeti određenu emociju. Tada izvedba postaje čista i time duhovna.

Ono što govorite zvuči kao dosta zahtjevan izvođački zadatak. Čini mi se da takva mobilnost emocija i izraza zahtjeva poseban trening i stanje svijesti.

– Ne znam uspijevam li u tome uvijek, to moraju reći oni koji me gledaju. No naći u sebi emociju koju igramo, zajedničko je svim glumačkim tehnikama. Naći u sebi i one najgore aspekte ljudskosti i proživjeti ih. Zato i postoji trening – školujemo svoje tijelo, svoje lice, oči, mimiku, geste, tako da pokret potpuno uraste u tijelo. I tu opet dolazimo do tradicije, do identiteta. Kada se krećem, ne moram misliti, ja radim bharata natyam, krećem se u bharata natyamu. To su godine ne samo treniranja nego i gledanja drugih plesačica koje su trenirane u tom stilu. Forma postaje druga priroda pa me ništa ne sprječava u onome najvažnijem – komunikaciji.

Htjela bih se vratiti na onu temu taštine i sublimacije ega o kojoj ste govorili. Zanima me kako je moguće pomiriti taj imperativ skromnosti, a s druge strane estetika bharata natyama zahtijeva od plesačica visoki stupanj ukrašavanja, šminke, ljepote. Od vas se očekuje da budete utjelovljenje ženske ljepote, a, opet, taština ili užitak u tome nije dopušten.

– To je isto nešto što se dogodilo nakon tridesetih, u procesu društvene legitimizacije forme.

Ljepota ekspresivnosti

Danas 99 posto djevojčica koje počinju plesati žele imati nakit, žele biti lijepe, žele biti na sceni, žele impresionirati, što naravno nije cilj ove umjetničke forme. Bharata natyam je danas statusni simbol, i to ima svoju cijenu. Dobra strana je što je time forma sačuva-

na, što ima mnogo publike, što je popularna. Negativna posljedica popularizacije je osrednjost izvedbi. Na svaku profesionalnu plesačicu dolazi tisuće djevojaka koje samo žele doći do scene i biti lijepe. To je realnost koja, na sreću, ne umanjuje vrijednost tradicije.

No najbolje plesačice koje sam vidjela uopće nisu "lijepe". Zapravo, u indijskom plesu ne postoji određena tjelesna estetika, kao recimo u baletu, gdje balerine moraju biti mršave. Ja sam po svim kriterijima predebela za ples. Na Zapadu ne bih ni u ludilu mogla doći do statusa plesačice zbog figure, ali to me ne sprječava da plešem, da izvodim akrobatske stvari i vrlo se udobno osjećam u svojem tijelu. I to je nešto što mi je ples dao. Kao djevojka imala sam teški hormonalni poremećaj i jedan od razloga zašto sam nastavljala plesati jest taj što sam se osjećala dobro u svom tijelu, osjećala sam se lijepom, makar sam možda izgledala kao *bundeva na nogama* (smijeh). Osjećala sam se centrirano, elegantno, s erupcijom te nevjerojatne energije… To je jedan od razloga zbog kojeg sam krenula u rad sa ženama i djecom. Način na koji sam riješila svoje traume mogu pomoći i drugima. U indijskom plesu nije potrebno biti "lijepa", a ne ni postoji dobna granica. Kao što sam rekla, žena koja je moj guru ima 75 godina i još nastupa, i kazalište je uvijek puno i ljudi su uvijek taknuti njezinom izvedbom. Plešemo dok ne umremo i učimo do kraja.

Zanima me još ta ideja ženske "ljepote". Na Zapadu, kao što ste rekli, žene moraju biti mršave, imati mišiće itd…Postoji li taj pritisak na indijske žene, koji je koncept ženskog tijela?

– To se mijenja. Čak i danas u ruralnim društvima, gdje još postoje nepozapadnjačeni Indijci, pojam ljepote su široki bokovi i velike grudi. Na Zapadu bi to bila rubensovska žena – zapravo, ja bih bila dobar model za taj tip! (*smijeh*) To je taj tradicionalni tip koji je povezan s idejom plodnosti. Sve slike boginja izgledaju tako – velike grudi, bogati kukovi, kaže se da žena koja hoda elegantno hoda poput slona! Danas su s Bollywoodom i zapadnim utjecajem u modi mršave žene, no i dalje su obline *en vogue*! No izgled zaista ne čini važnu ulogu estetici plesa. Nijedan opis pjesnika ne govori kako plesačica mora izgledati na određen način. Dobro, povremeno se govori o velikim grudima – muške fantazije se svugdje nekako uvuku (smijeh). No ako se govori o tijelu, govori se o licu – o svjetlu u očima, o duhovnoj prožetosti, licu čistom kao lotosu. Čak i kada se govori o grudima, govori se o grudima koje odišu emocijama.

Rad s emocijama ili aktivizam

Možete li reći nešto o svom drugom, aktivističkom radu s ženama i djecom. Kako ste krenuli u to i na koji način koristite ovu tradiciju u radu s osobama koje su žrtve suvremenog sistema?

– Kao što sam već rekla, dok sam odrastala iskustvo plesa mi je pomagalo da razumijem vlastite emocije te da se riješim depresije i negativnih osjećaja koje sam imala. Uvijek bih se nakon plesnog sata osjećala jako dobro, čak i ako sam plesala vrlo loše! Moram naglasiti da nije stvar u kvaliteti plesanja. Primjećujem da je vrlo važan element današnjeg plesnog svijeta nadmetanje – tko je solistica u plesu, tko je najbolja plesačica, najuspješnija, najljepša…To potpuno uništava duh plesa. Ples je o samo–ekspresiji, osjećaju i shvaćanju svijeta oko sebe. To je naša veza sa svijetom. Kada sam počela podučavati ples, nisam željela podučavati samo dobre plesače. Reći da samo dobri plesači mogu plesati jedna je od najglupljih stvari. Svi smo učili matematiku u školi, ne samo oni natprosječno nadareni. Zbrajati i oduzimati se smatra osnovnim životnim u umijećem. Svi moramo znati engleski, čitati, pisati, raditi na računalu – zašto ne bismo učili i ples?

Uglavnom radim s djecom i s ženama. Radim s djecom beskućnicima, siročadi, zlostavljanom djecom, prostitutkama. Kada kažem prostitutkama ne mislim na profesionalne *seks-workers* koji imaju kakvu-takvu zaštitu. Kad kažem "prostitutke" to je uljepšan termin. Radim s djecom koja su dnevno silovana i zlostavljana, i zato nisu plaćena. Ima ih u dobi od 10 godina. Ujutro sa mnom plešu, a navečer vidim te dvanaestogodišnjakinje s odvratnim, starim muškarcima. To mi često slama srce, no ništa ne mogu poduzeti. To je politika i nema načina da se to zaustavi. Često sam vrlo frustrirana zbog toga, no nastavljam jer znam da se sa mnom barem zabavljaju i da mogu raditi na samoekspresiji. Možda im uspijevam podići kvalitetu života barem malo.

Djeca nasilja

Nisam školovana za terapeuta, ne bavim se plesnom terapijom, no energija, moć ekspresije koja se nalazi u plesu, posebno u azijskim formama, ponekad dovede na svjetlo stvari u njima koje se nevjerojatne. Rad sa mnom im omogućuje da se smiju, plaču, dijele iskustva o kojima na drukčiji način ne mogu komunicirati. Ples stvara sigurnu atmosferu. Stvarno vjerujem u snagu koju ova umjetnost nosi. U moć da proširi dobru energiju i da poveže ljude. I način da se kaže, ja postojim i imam pravo da postojim.

Rad najčešće temeljim na tradicijskim pričama. Recimo, kada sam radila s mladim djevojkama koje su prošle seksualno zlostavljanje, radila sam ples vatre. Kroz to smo došli na priču iz *Ramayane*, koja govori o otmici Site, Ramine

zene. Nju je oteo demon i provela je neko vrijeme u njegovu dvorcu. Kada je Rama spasi on je odbija jer, iako protiv njezine volje, više nije *čista.* Sita se tada baca u vatru da dokaze svoju nevinost i vjernost... Ta priča nam je poslužila da otvorimo mnoge teme o silovanju, o osjećaju krivnje, o društvenoj stigmatizaciji žrtve... Napravile smo vrlo zanimljivu predstavu koja je djevojkama pomogla da iskomuniciraju mnogo svojih frustracija. A sve je temeljeno na prastarom epu *Ramayane.* Vidite, ta tradicija je tako kompletna, a u Indiji su to opća mjesta. Svi znaju priče o Rami i Siti, tako da ih se vrlo lako može koristiti na razne načine. Vjerojatno zato i postoje.

Kada radim s djecom, često koristim figuru boga-slona Ganeša. On je djeci vrlo zanimljiv jer je debeo i smiješan. Igramo se različitih igara, recimo, igara emocija. Svako dijete izabere emociju i prvo je izvede samo kao grimasu – tako igraju Ganeša koji se smije, koji plače… To je igra i svatko se osjeća vrlo ugodno i sigurno u tome. Nakon toga dodajemo zvuk Ganešinog smijanja ili plakanja... Onda dodajemo reakcije, tako da djeca moraju izabrati način reagiranja na nekoga tko plače ili se smije. Tako pomalo dolazim do njihovih osobnosti. Nakon toga postavljam pitanja: zbog čega se smiješ, zbog čega plačeš... I tako počinju pričati. Bila je ta jedna djevojčica, kada sam radila u Kambodži... ne znam koliko je godina imala, ali izgledala je da ima devet ili deset. Nakon ova igre, napisala je jednu pjesmicu koja mi se činila prekrasnom. Dala sam je prevesti na tamil i uglazbila, i sada je izvodim kao predstavu. Ona kaže:

Ja sam mali pupoljak i uskoro ću procvjetati
Nemojte me slomiti
Ja sam mala ptica koja uči letjeti
Nemojte mi odrezati moja krila
Ja sam vina, *nemojte me oskrnaviti*
Moje srce želi letjeti
Letjeti oko svijeta
Nemojte me zarobiti

Da pojasnim: *vina* je sveti instrument boginje Sarasvati. Ta djevojčica o kojoj govorim i dalje radi kao prostitutka, a napisala je tu pjesmicu nakon što je jedna djevojčica iz grupe počinila samoubojstvo. Kada izvodim taj rad uvijek osjećam to strašno beznađe u kojem žive ta djeca. Oni su svi u tim rehabilitacijskim programima, uče za frizere, uče rad na kompjutoru… No, u Kambodži nema posla, *nema posla*! Oni nemaju nikakva izlaza osim vratiti se na ulicu.

(...)

– (...)

Recite nešto o predstavi koju ćete izvesti na festivalu u Svetvinčentu.

– Tamo ću izvoditi tri kratka rada.

Repertoar

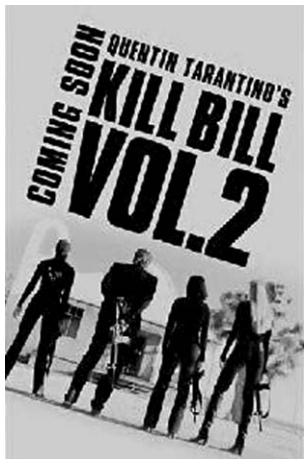
Prvi je *Pozdrav zemlji*. To je ritual zahvale zemlji što nam dopušta da plešemo po njoj i energiji koju iz nje crpimo svojim plesom. Ritual izvodimo u bharata natyam tradiciji, no možete ga naći u većini azijskih plesnih formi. Time posvećujemo prostor i tlo na kojem plešemo i predajemo se plesu. To mi se čini vrlo zanimljivo. U strukturi to je vrlo klasičan ples. Vrlo centriran, balansiran, geometričan, i razvija osjećaj svetosti prostora.

Drugi dio izvodim samo licem i rukama. Zove se *Lica ljubavi, lica mržnje*. Kao što sam rekla, jako samo pogođena ovom erom nasilja u kojoj živimo. Posljednjih deset godina je vrlo teško. Pobune u Indiji, pobune u Indoneziji, ljudi koje znam ubijeni su na strašne načine. Kao da bolest obuhvaća svijet sve više i više. U prvom dijelu ovog rada interpretiram te slike zla, mržnje, koje, naravno, nalazim i u sebi. Nemam priču, ne opravdavam emocije naracijom. Igram samo slike, reprezentiram mržnju i zlo kroz lice i geste ruku. Drugi dio su slike mira, slike ljubavi. Kroz njih tražim rješenje te separacije o kojoj sam govorila, tražim to nešto izvan, iznad onog o što živimo. Ponekad osjećam da živimo u svinjcu i da nam je potreban nebeski tuš da nas očisti (*smijeh*).

Treći rad je tradicionalni ples Šivi, koji je vrlo "jazzy", brz i atraktivan, energičan, pun različitih zvukova, pokreta. Šiva kao bog plesa, kao razaratelj, kao stvaratelj... Jako ga volim plesati, jer osjećam da potpuno postojim u tom plesu koji je, naravno, i krajnje tradicionalan i milenijski star.

Ako postoji neka dobra energija koja je viša od nas, kako je moguće dopustiti silovanje dvanaestogodišnjeg djeteta? Odgovora nema. U plesu na ovakve duhovne teme, naprotiv, nalazim veliku, veliku utjehu. Prestajem misliti na logičan način i samo osjećam. Ponekad zaista osjećam povezanost, vezu s tom izvanljudskom energijom koja je nevjerojatna

Fetišizacija Ume Thurman



Steven Shaviro

Sada je jasno da je u *Kill Billu* ponajprije riječ o transfiguraciji i potpunom veličanju Ume Thurman, dok je *Fahrenheit 9/11* djelo agitpropa koje potiče pobunu, afektivan a ne intelektualan film

Kill Bill 2

Tarantino i dalje iznenađuje. Unatoč svemu što sam pročitao, ipak nisam bio pripremljen na to koliko se *Kill Bill 2* razlikuje od svog prethodnika. Kao prvo, tu je povratak dijaloga: polaganiji je i manje otkriva o likovima nego u prijašnjim Tarantinovim filmovima, ali ipak prilično kićen u usporedbi s prvim dijelom. Drugo, vizualni dojam drugog dijela suptilniji je, iako manje spektakularan. Umjesto pretjeranih kupki krvi postavljenih poput numera glazbene produkcije, dobivamo mnogo slika praznine i čekanja između djelića akcije. Djelomično je to pustinja Jugozapada i Meksiko te je način na koji Tarantino prilagođava svoje vizualne kodove u skladu s time: golemi prazni prostori Sergioa Leonea umjesto barokne mizanscene Vincenta Minnellija. Te vizualne razlike imaju veze s razlikom u *ritmu*: razmjerna *sporost* drugog dijela daje mu afektivnu težinu koju prvi dio nije imao. (Napominjem da i Leoneovi filmovi također mnogo barataju s temporalnošću.) Tu je i pomak od japanskih samurajskih filmova koji su inspirirali prvi dio prema braći Shaw i drugim hongkonškim filmovima borilačkih vještina koji su inspirirali drugi dio: no ne poznajem te žanrove dovoljno da bih komentirao taj utjecaj.

Nema likova poput onih iz Tarantinovih ranijih filmova, premda je Bill Davida Carradina fascinantan a Budd Michaela Madsena i Elle Darryl Hannah oboje prilično zabavni. Protagonistica Ume Thurman ostaje neka vrsta šifre; no, mislim da je upravo to *poenta* filma. Jer ono o čemu je u drugom dijelu riječ – tako moćno da se u retrospektivi ispostavlja da je i u prvom dijelu to najvažnije – jest transfiguracija i potpuno veličanje Ume Thurman. Ona se diže iz mrtvih, prolazeći kroz grob da bi bila blistavo ponovo rođena, ne jednom nego dva puta (figurativno, iz kome, u prvom dijelu; i doslovce, iz groba, u drugom dijelu). Ona postaje središte svake vrijednosti i svake afirmacije u Tarantinovu filmskom svemiru. Ona je i Ratnica i Njegovateljica; ili bolje, Uništiteljica poput Šive, Stvoriteljica poput Brahme i Očuvateljica poput Višnua, sve u jednoj osobi. (Očekujem film u kojemu će se Tarantino približiti Bollywoodu.) Tarantino se uspijeva izvući s krajem koji uspostavlja Thurmanovu kao brižnu Mamu, bez negiranja njezine sposobnosti da bude nasilna.

Tarantinovo veličanje Ume Thurman ekstremno je i munjeno, na svoj način, kao i kada Josef von Sternberg veliča Marlene Dietrich. Naravno da razlike postoje. Dietrich je središte vizualne fascinacije, središte svake snimke, jedna svijetla figura koja se pojavljuje iz inače sveprisutnog *chiaroscura*; ona stvari u filmovima pokreće, manje eksplicitnom akcijom a više pukim magnetizmom spektakla koji stvara. Dinamika *Kill Billa* prilično je drukčija. Thurman je za Dietrich, moglo bi se reći, kao Clint Eastwood za Humphreyja Bogarta. Thurman ima mnogo zajedničkog s Eastwoodovom zastrašujućom bezosjećajnošću; spektakl nije ona, njezino lice, odjeća i tijelo, nego akcija – kaos – koji stvara. I bezosjećajnost Thurmanove rezultira neizravnom identifikacijom; nasuprot mahnitoj, spektakularnoj objektivizaciji Dietrichove. No Thurmanova je ovdje veličana, jednako kao što je bila i Dietrichova; to je kao da Tarantino ljubi samo tlo po kojemu ona hoda (i još nešto više).

Sve to znači da Tarantino izokreće žanrovske kodove gledanja filomova na način na koji to filmovi s vrućim-akcijskim-kokama poput *Charlijevih anđela* izričito ne čine.

Ne želim tvrditi da je to nužno napredno ili feministički; niti to želim psihoanalizirati (dovoljno je ljudi već pisalo o tome kako je Tarantina, kao i Billa Clintona, odgojila samohrana majka, i kakve to veze ima s edipovskom strukturom filma: ubij Taticu tako da majka i kćer mogu iznova uspostaviti svoju sretnu dijadu). Koliko sam god uživao u temeljnoj perverziji filma *Kill Bill 2*, ne želim brkati perverziju s političkom gestom.

Kill Bill je očito i dalje heteroseksualno-muški fetišistički film (kao što je toliko filmova oduvijek i bilo, u Hollywoodu i drugdje); no zaista izvodi svoje obrede na istinski nov i predivno lud način. I može biti prilično simptomatično kako hetero maskulinitet biva trenutačno ponovo iznađen – u smislu načina na koji se odnosi prema hetero ženstvenosti – nakon što su filmovi poput *Kluba boraca* doveli tradicionalnu hipermuškost do njezina krajnjeg *reductio ad absurdum*. Tarantino je uvijek bio hiper-esteta (što je razlog zašto su njegovi filmovi na mnoge gledatelje ostavili dojam da su moralno manjkavi, bilo po svom raskalašenom uživanju u nasilju, bilo po svom opuštenom i samozadovoljnom poigravanju s rodnim i osobito rasnim/rasističkim stereotipima.) No u filmu *Kill Bill 2* napokon dobivamo osjećaj iza tog hiper-esteticizma. To je osjećaj koji može biti izražen samo uz pomoć bezosjećajnosti i hetero muškost koja može biti izražena samo uz pomoć snažne ženske protagonistice. No na svoj uvrnuti način, on humanizira Tarantina koliko su ga njegovi prijašnji filmovi (a osobito *Kill Bill 1*) očito dehumanizirali.

Fahrenheit 9/11

Iznenađuje me koliko su svi ljudi koji su raspravljali o tome drže li Mooreovi argumenti vodu ili su na neki način otplovili, jednostavno na krivom putu. *Fahrenheit 9/11* nije film-esej ni politički komentar uz pomoć filma, film u maniri Jean-Luca Godarda ili Chrisa Markera. To je djelo agitpropa koje potiče pobunu. Mislim to opisno, a ne pejorativno. Moore snima emocionalni ili afektivni, a ne intelektualni film Na svijetu ima mjesta za oboje. U smislu stvarnog političkog učinka afektivni film je, prema mojemu mišljenju, vrjedniji od intelektualnog.

(Sjetite se svega što je Noam Chomsky napisao nakon 11. rujna: on je obično u pravu na intelektualnoj razini, no njegovi su eseji afektivno potpuno nevažni. Chomsky je i dalje tako nesposoban razumjeti zašto je toliko mnogo ljudi, uključujući i mene, bilo izluđeno, prestravljeno, slomljeno i uzrujano 11. rujnom, neovisno o našem neodobravanju često opake vanjske politike američke vlade – Chomsky ostaje tako nesposoban shvatiti to da su njegovi tekstovi potpuno bezvrijedni osim po svom intelektualnom uvidu i točnosti kada je riječ o tome što su Sjedinjene Države zapravo učinile ostatku svijeta. Moore, za razliku od Chomskog, razumije kako se ljudi osjećaju i dijeli njihove osjećaje.)

Dakle, Mooreov film je film o osjećajima, a ne analiza. I do te mjere *F 9/11* je prilično uspio. Pokušavajući umjetnički prenijeti samo koliko je George W. Bush vrijedan prezira i koliko je štetna i destruktivna bila politika njegove administracije, u cijelosti je vrijedan pothvat. A Moore do znatne mjere u tome uspijeva (premda sam sklon složiti se sa svojom majkom da ne pokazuje dovoljno koliko oduran i vrijedan prezira Bush stvarno jest.) I time što film razjašnjava situaciju, opovrgavajući neke od Velikih laži koje su Bush i njegova administracija sustavno upotrebljavali tijekom protekle tri i pol godine, obavlja važnu građansku dužnost.

Dakle, upravo u stilu samoga *F9/11*, kao afektivnog prikazivanja a ne kritičke analize, vidim i uspjehe i neuspjehe filma. Uspjesi su Mooreova iscrpna demonstracija Busheve bezosjećajnosti i njegova temeljnog zastupanja interesa više klase. Osobito je to vidljivo u dijelu gdje nam Moore pokazuje marinca u akciji regrutiranja i dokazuje da su nove dobrovoljačke oružane snage uglavnom vojska siromašnih, natjeranih u Službu jer ne mogu naći nikakav drugi pristojan posao. Moore pokazuje kako Bush i ostali izdaju te mlade muškarce i žene, tako što ih navode da riskiraju živote bez ijednog dobrog razloga, osim želje za moći i pohlepe. Marksistička analiza bez sumnje bi poduprla sve što Moore ovdje kaže, no on se ne pretvara da radi takvu analizu; on pokazuje posljedice, a ne uzroke i navodi nas da osjetimo posljedice tih posljedica.

No, slabosti filma također su u tom afektivnom registru, Kao prvo, film je prilično ksenofobičan: ne samo da mu je u središtu Amerika (što je u redu, jer je to jednostavno pristup filma i mjesto gdje se očekuje njegov politički učinak) nego opasno priznaje i pozitivno se koristi idejom da su ljudi iz ostalih dijelova svijeta nekako "smiješni" i zapravo nisu poput "nas".

Tu je također neka "personalizacija" koju smatram i iritantnom i nedovoljnom, odnosno slabom. Moore troši previše vremena pokušavajući utvrditi veze između obitelji Bush s jedne strane i saudijske kraljevske obitelji i bin Ladenove obitelji s druge. To mistificira odnose moći, pretvarajući svakodnevno djelovanje kapitala u tajnu urotu obiteljskih veza i nepotizma. Pretpostavka je da Moore to čini, barem djelomično, jer je lakše predočiti mito i korupciju nego, na primjer, vrlo apstraktno djelovanje međunarodnih monetarnih tokova. No u vrlo stvarnom smislu to trivijalizira ono što se događa. Nije da politika Dubya ne pomaže svome Tatici da zaradi još više milijuna nego što ih već ima; ali pretvoriti to u njegovu glavnu motivaciju znači zanemariti takve stvari kao što je djelovanje klase (Marx je uvijek isticao da nije stvar u tome da su kapitalisti kao pojedinci loši ljudi, nego da su važne posljedice razvijenog društvenog i ekonomskog poretka) i osnovnih ideoloških investicija neokonzervativaca s jedne strane i kršćanskih fundamentalista s kojima je Bush u savezu, s druge. To što nekoliko Saudijaca sjedi u Odboru direktora u Carlyle Group nije razlog što Busheva administracija pokušava pretvoriti SAD u jednostranačku teokratsku policijsku državu, s bogatstvom raspodijeljenim na najbogatijih pet posto stanovništva, i nije samo slijepom potragom za profitom Busheva administracija dopustila da nas njegove prijetvorne fantazije o svjetskoj dominaciji uvuku u kaljužu rastuće bijede i smrtnu opasnost i da regrutira više fanatičnih kadrova za Al Qaidu nego što je bin Laden ikad mogao.

Ta ograničenja su ozbiljna, upravo zato jer probleme o kojima je riječ treba uvesti u popularnu svijest i javnu raspravu, a ne samo ostaviti za raspravu u uskim akademskim/znanstvenim krugovima (poput onih u kojima se ja krećem). Moore na kraju nije mnogo više od odgovora ljevice desničaru Rushu Limbaughu i premda nam zasigurno treba jedan takav odgovor – i premda je dobro da je ljevica dobila barem neko uporište u dokumentarnom filmu, uzevši u obzir koliko potpuno desnica vlada radijskim i kablovskim vijestima – to nije dovoljno.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

kritika

U njezinu trbuhu raste strasna biljka

Sanja Jukić

Laureati ovogodišnjih Kvirinovih susreta u Sisku (od 4. do 6. lipnja 2004.) su Borben Vladović za životno djelo i Marijana Radmilović za najbolju zbirku pjesama autora do 35 godina u protekloj godini. Autorica diskretno, ali iznimno erotično gradi intimu, točnije – spolnost, seksualnost, osjetilnost, ženskost svoje junakinje

Marijana Radmilović, *Bolest je sve uljepšala*, Meandar/Grad Požega/DHK-Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Zagreb-Požega, 2003.

Ove je godine na već tradicionalnim Kvirinovim pjesničkim susretima u Sisku dodijeljena nagrada za najbolju zbirku poezije autora do 35 godina objavljenu u protekloj godini. To je priznanje posve zasluženo pripalo vinkovačkoj pjesnikinji Marijani Radmilović za knjigu *Bolest je sve uljepšala* koja je objavljena kao nagrađeni rukopis na Danima Dobriše Cesarića u Požegi.

Vinkovačkoj laureatkinji to je druga zbirka pjesama koja će, čini se, imati više recepcijske sreće nego prva – *Portreti nepoznatih žena* (u izdanju drenovačkog Hrašća), koja je zrelošću, odnosno teorijskom potkovanošću svoga poetskog materijala, i te kako premašila očekivanu početničku razinu.

Pronicanje u najtamnije zakutke intime

Dok u svojoj prvoj zbirci iz 2000. autorica ustihovljuje tjeskobu okupljanja rasutoga identiteta u nekom (kronološki neutvrdivom) vremenu i prostoru, tjeskobu egzistencijalne ugroženosti, religijskoga pesimizma, dakle, tjeskobu nekoga općeg realiteta kojim se kreće lirsko lice, druga zbirka *Bolest je sve uljepšala* okreće se intimi lirskoga lika, njegovu najbližem okružju, ulazi u prostore njegovih susreta s najbliskijim Drugima.

Kroz tri ciklusa (*Sahranjujem ti kosu*, *Neizgovorena tijela*, *Mjesto odvojenosti*) autorica predstavlja junakinju koja je odlučila proniknuti u najtamnije zakutke svoje intime, intime Drugoga i njihova odnosa, pa u tu svrhu skuplja djeliće svoga i njegova biološkog vremena, pojedinačne i zajedničke događajne i prostorne slike bez stvarnoga događajnog potencijala i prepoznatljivog lokaliteta u kvazicjelinu kojom pokušava osvijestiti sve segmente tih svojih/tuđih života, izolirati bitno. To bitno u jednom trenutku umrtvljuje i napušta svoje aktere, ali je tada najvidljivije i najdjelotvornije (*Slobodni smo od govora,/od jezika tijela, bezglasa./Stvarno se samo prinosi...Sada kada ne moramo više/ništa učiniti,/kada se učinjeno skrbi samo o sebi...;* pjesma *Jezik, tijela*). Fiksaciju i profiliranje vlastita staništa lirska osoba izvodi kompleksnim unutrašnjim senzorima iz jedne zamišljene točke, iz stanja proživljenoga iskustva, potrošene energije, emocionalnog umora, odakle je svaki korak naprijed samo irealan, hipotetički čin ili – odustajanje (*Bilo bi dobro samo se odvesti nekamo./Zariti dlanove u pretoplo zemlje,/pojesti sve ljekovite glasove...* – pjesma *Neizgovoreno*, ili *Sva sam vrata zatvorila, dobro sam ih zatvorila,/sipljiva sam od vlage i svjetlosti, nemoćna kao dina./Neka tako sve ostane, jako sam umorna... – bez naslova*).

Glavni je lirski junak zapravo junakinja, što treba naglasiti s obzirom na to da je senzibilitet teksta uvjetovan upravo tom ženskom perspektivom, pa je i jedan od brojnih, ali središnjih opozicijskih parova onaj *žena – muškarac*. Ta je glavna ženska osoba u tekstu svu svoju energiju uložila u preispitivanje odnosa s Drugim, odnosno Drugima iz svoje blizine i, još više, a uz pomoć toga, u analitičko rastvaranje vlastite osobnosti. Njezin svijet uspostavlja se označiteljima negativne iskustvenosti kao što su *odsutnost*, *odgoda*, *negacija/poricanje*, a dubok osjećaj dislociranosti koji prožima njezin lik, isti pokušava prevladati stalnim premještanjima, zauzimanjima alternativnih prostora, sve do spoznaje o ambivalentnosti svih vrijednosti, relacija i odluka.

Raspadanje logičnoga vremena i prostora

Autorica diskretno, ali iznimno erotično gradi intimu, točnije – spolnost, seksualnost, osjetilnost, ženskost svoje junakinje, sugerirajući je označiteljima *cvijeća, tijela, kože, usana, nagosti, koljena, nabujale utrobe* (*Presadila sam noć/iz tebe u svoje cvijeće...* – pjesma *Tužaljka nad umrlima; Usta su mi puna tvoga neizgovorenog tijela...* – pjesma *Sahranjujem ti kosu; Koža ima bolju imitaciju,/slojeve, naslage, ona ne briše/sebe ili tebe...* – pjesma *Neodlaženja; Pitome ljuske, nenamjerne u svemu. Mlada žena/otvara ih kao darove./U plodnoj, bijeloj punini njenog trbuha/raste strasna biljka... – bez naslova*)... Svijest o vlastitoj tjelesnosti stišava ostala osjetila i postaje presudno sredstvo pretraživanja sebe i svijeta. Svaka spoznaja *intenzivno je taktilna* (*G. Rem*), a krajolici kojima se kreće poetska osobnost kombinacija su *jave* i *sna*, *unutrašnje* i *vanjske* zbilje, *svakodnevnoga* i *metaforičnoga*, gdje to izmaštano, često začudno sklopljeno, postaje i te kako konkurentno pa i nadređeno utvrdivome realitetu. Stoga, evidentno je *raspadanje* logičnoga vremena i prostora konotirano leksemima

snijeg, prašina, voda, raspadanje svega sigurnoga, predvidivoga, skladnoga, očekivanoga...

Rem je zamijetio i *vrlo konzistentno izbjegavanje imenovanja i razvijanja zvuka-glasa* (na sličan postupak, primjerice, nailazi se i u poeziji *Romea Mihaljevića*). Naime, svaki ljudski zvuk, govor, ovdje je svoju energiju prepustio tijelu, bezglasnoj komunikaciji, čija je semantika superiorna, ali zato i neobvezujuća. *Jezik* je, uz *tijelo*, stalno mjesto vraćanja lirskoga lika, jedino mjesto na kojemu se prepoznaje, gdje dopire do Drugoga, ali i do pravoga sebe. Kada napiše *jezik*, autorica misli na svaki oblik komunikacije, ali, kako je primijetio Z. Mrkonjić, i na cjelokupnu iskustvenost lirske osobe. Kako čitav tekst izrasta iz nasuprotnih pojmova, i jezik je u realizaciji udvojen na *izgovoreno*, *neizgovoreno* i *napisano*, s tim da *tijelo* postaje modus jezika, medij neizgovorenoga. Izgovoreno se poistovjećuje s *pripitomljenim riječima* koje su *nage i napuštene*, dakle potrošene, dok je neizgovoreno prispodobivo *riječima bez težine i tijela, izdašnima od prvog značenja* (Radmilović), dakle otvorenima resemantizaciji, komunikacijski potentnijima. Napisani jezik, pismo, stavlja se pod povećalo kao mogući uspostavljač reda u kaotičnoj intimi, pa autorica pribjegava postupku infinitivnoga nizanja svakodnevnih radnji ne bi li odsimulirala prizor/osjećaj ustaljenosti, rutine, zapravo – sigurnosti, no odmah potom čini to isto, ali s negativnim predznakom, poričući bilo kakvu predvidivost, pristanak na bilo kakvu vrstu ukalupljivanja.

Ta potreba za reanimacijom značenjski iscrpljenoga jezika vidljiva je na svakome koraku ove poezije u najrazličitijim manipulacijama konvencionalnim relacijama *označitelj-označeno* u, primjerice, čestom postupku nominalizacije, zapravo – reimenovanja ili, pak, poigravanja oblicima i funkcijom riječi (*potrebna grubost/grubost potrebe, odnosi stvari/stvarni odnosi...*).

Ova je poezija antitetična u artikuliranju svjetova kroz koje lirsko lice proteže svoje tjelesno i duhovno biće, a otvoren i nedovršen proces njegova identitetnog izrastanja odvija se pred očima čitatelja u nizu neuspješnih pokušaja odabira između različitih opcija kojima tekst obiluje, a koje su tu kako bi sugerirale *relativnost* bilo kakva izbora.

Magijska psihoterapija

Cijeli taj proces dodatno komplicira susret ženskoga subjekta teksta s vlastitom *identitetnom umnoženošću*, što se, među ostalim, pokušava razriješiti intervencijom magijske psihoterapije – povratkom na nultu točku, ritualnim odigravanjem početka, simuliranjem ponovnoga rođenja, ali u transformiranom obliku, najčešće u simbiotičkoj vezanosti s prirodnim okolišem (*Bilo bi dobro samo se odvesti nekamo...pojesti sve ljekovite glasove...Utroba mi je nabujala od teških mirisa...Putujemo kroz/tamnu venu u načeto srce stabljika,/zacjeljujemo u njihovim sokovima...* – pjesma *Neizgovoreno*).

Od konvencionalnih jezičnih relacija odustaje se i u ostalim motivskim točkama, pr. – *kuća, noć, tama/svjetlo*, *bolest/zdravlje, pitomo/nepripitomljeno*, gdje svaki od tih motiva izvrće ustaljenu semantiku u njezinu semantičku negaciju, pa tako *kuća* konotira negaciju sigurnosti, *tama* – sigurnost, unutrašnju puninu, bogatstvo intime, a *bolest* – pozitivno, poželjno stanje duha i tijela, za razliku od zdravlja uz koje se veže umiranje (*...u ozdravljenju umire nešto nedokučivo...* – pjesma *Prah i nešto)*. Tu se raskrinkava i paradoks naslova – *Bolest je sve uljepšala*, koji je uistinu nepotrebno dodatno tumačiti.

Poetski jezik Marijane Radmilović, recimo na kraju, besprijekorno izvedenom kombinacijom teorijske pismenosti i duboke emocionalnosti, u maniri pjesničkih vrhunaca Anke Žagar primjerice, potvrdio je visoke standarde što ih je autorica nedvojbeno postavila već prvom svojom zbirkom. Knjiga je to zarazne melankolije, tekst čija se tjeskoba jednostavno lijepi za svakoga senzibilnijeg čitača. Upravo zato ju je i lijepo i teško čitati.

Poetski jezik Marijane Radmilović besprijekorno izvedenom kombinacijom teorijske pismenosti i duboke emocionalnosti, u maniri pjesničkih vrhunaca Anke Žagar primjerice, potvrdio je visoke standarde što ih je autorica nedvojbeno postavila već prvom svojom zbirkom. Knjiga je to zarazne melankolije, tekst čija se tjeskoba jednostavno lijepi za svakoga senzibilnijeg čitača

kritika

Neprihvatljivost života koji smo sami izabrali

Grozdana Cvitan

Roman o izostanku odnosa između sestara i unutar obitelji uopće, iskoraku glavne junakinje iz obzora obiteljskih očekivanja te njezinu putu pobune, potrage i samoostvarenja. No, pravi izazov za autoricu i junakinju kompleksnost je te potrage

Lucía Etxebarria, *O svemu vidljivom i nevidljivom*, sa španjolskoga prevela Duška Gerić Koren; OceanMore, Zagreb, 2003.

Suvremena španjolska prozaistica Lucía Etxebarria sklona je opširnim opisima stanja svojih kontroverznih junakinja. S obzirom na to da je kontroverznost oznaka koju u Španjolskoj često lijepe uz ime autorice, moglo bi se zaključiti da u svojim djelima Etxebarria nije tražila likove daleko od sebe same i tipa žena koje po sebi prepoznaje. Nakladnik OceanMore objavio je dva njezina romana u nekoliko godina i tako autoricu predstavio polovinom njezine dosadašnje romaneskne produkcije (uz koju piše i eseje, pjesme i kratke proze). Tako se nakon odnosa triju sestara ponuđenog u romanu *Ljubav, znatiželja, Prozac i sumnje* pojavljuje roman *O svemu vidljivom i nevidljivom* za koji bi ponajprije bilo moguće reći da govori o izostanku odnosa između sestara i unutar obitelji uopće, te iskoraku glavne junakinje iz obzora obiteljskih očekivanja. Očekivanja se odražavaju na izostanak komunikacije koji – kao što je obično u životu – nedosljedno postoji dok traje mogućnost da se glavna junakinja brine o osobnom životu. Na velikim prekretnicama okrilje obitelji se nadvija nad njom bez obzira na to je li traženo ili nametnuto, ali je na kraju uvijek prihvaćeno.

Obitelj je točka oko koje se junaci ne vrte, ali kojoj se utječu kad sav ostali svijet izgubi zanimanje za te ljude sklone iskoracima, nekonvencionalnostima, životnim putovima. To su karte na kojima ucrtani putovi označavaju prostor kojeg se treba kloniti. Obrazovanje je uvijek zavidno, ali ne i posvjedočeno diplomama, poslovi su uvijek izraz neovisnosti, ali ne i trajne situiranosti, društva su uvijek brojna i šarolika, ali ne čvrsta i pouzdana – junakinje Lucíje Etxebarrije na putu su pobune, potrage i samoostvarenja. One nose sklonost prema umjetnosti, nose i neki talent koji se ne definira u jednoj vrsti umjetnosti, nego traži put i suradnike s kojim bi se talent ostvario u najprikladnijem djelu. Kompleksnost potrage ono je što izaziva autoricu i njezinu junakinju.

Jasni sudovi o društvu

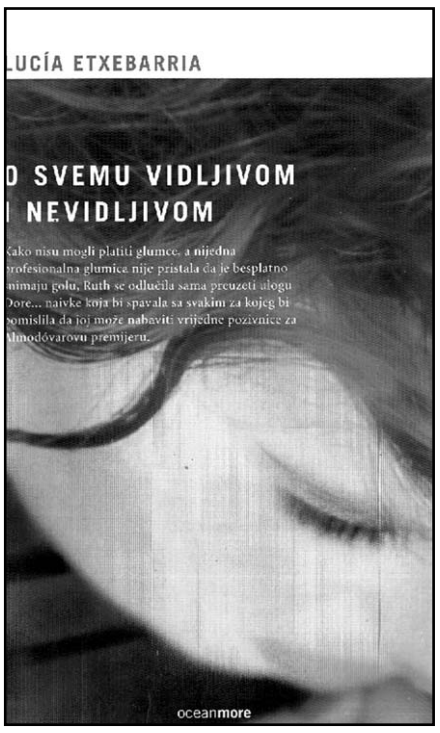
Ruth, junakinja romana *O svemu vidljivom i nevidljivom*, izdanak je ugledne španjolske obitelji (čiju tradicionalnu konvencionalnost i rastakanje kroz pojedine članove autorica posebno rado opisuje), a želja za neovisnošću šalje je u London s crnim glazbenikom, šalje je u različita zanimanja od kojih je najisplativiji onaj *escort* dame, šalje je u mnoge odnose i eksperimente od kojih najbolje uspijevaju oni najmanje očekivani: prijateljstvo s gejem i ljubav s malograđanskim pjesnikom.

Slava i strah od gubljenja privatnosti sljedeća su tema autorice, ženska pitanja mimo radikalnog feminizma, ovisnosti, kako ih steći i prevladavati, te sve što se čini dovoljno suvremenim da se toga dotakne. Da bi potvrdila cjelovitu prisutnost u suvremenosti, Lucía Etxebarria često u djelo unosi činjenice iz suvremene svjetske i španjolske ikonografije, idolatrije i mode (posebice kad je u pitanju umjetnost), pa su tako, primjerice, Pedro Almodovar i premijere njegovih filmova društveni događaj oko kojeg se vrti dio radnje i sasvim konkretni likovi njezina romana (dio razloga sadržan je i u činjenici da je glavna junakinja slavna redateljica). U tom smislu Etxebarria bi trebala biti autorica koja ne propušta priliku reći vrlo jasne sudove o društvu, posebice o onom njegovom dijelu stalno nazočnome u medijima, u koji su mnogi zagledani i čiju istinsku sliku ne preporučuje.

Jednako tako ne preporučuje ni uvozne običaje koji se, prikačeni o uzuse globalizacije, nameću na svim stranama svijeta. Primjer takvih uvoznih običaja i cjelokupno nerazumijevanje koje ih prati na sentimentalno-ironičan način opisuje kroz slavljenje Valentinova u Španjolskoj. Junakinjino londonsko iskustvo pomaže da bi se logički oslikalo značenje i način proslave u jednoj kulturi i sva nespretnost nedosljedno prenesena u drugu. Ispred i nakon svega uvijek je profit. Takve slike nije teško prepoznati bilo gdje u današnjem svijetu, a s njima se složiti – još je lakše. Uostalom, njezina junakinja često inzistira na zrcalu – slici sebe u drugima i sebe u svijetu. A zrcalo uvijek ima dvije strane. U ovom slučaju književnost se s one druge strane zrcala pita o junacima u njihovoj pojedinačnosti ili društvenoj segmentiranosti.

Samoubojstvo bez samoubojica

Ljubav je ono zbog čega su sve potrage teške, a junakinja u 33. godini (uz neizostavno korištenje simbola Isusovih godina) sagledava horizonte čija se središnja os mijenja: ono što je donedavno bilo u budućnosti odjednom se već nalazi u sadašnjosti, pa i prošlosti. Vrijeme prolazi na način da ga se ne može upregnuti u vlastiti izbor prioriteta i u rješavanje bitnih pitanja s osobne ljestvice vrijednosti: ženi koja teži za ljubavlju vrijeme daruje slavu, muškarcu koji teži za slavom



daruje ljubav. Onima koje žele manje apstraktne i više konkretne vrijednosti, neki stan ili osobu, autorica će ispuniti poneku želju, ali uvijek s dozom gorčine i razlogom za nadanje. No, je li uvijek i dovoljno da bi se osjećala strast prema životu? Da bi se dalje živjelo?

Samoubojstvo je njezina posebna tema, ali stvarnih samoubojica nema. U ovom romanu to je slutnja prošlosti i koketiranje sa snom – je li u životu drukčije? Ima ponešto od izazova i bijesa prema psihologiji i psihoanalizi što je za Lucíju Etxebarriju ovom prigodom posebno zanimljivo. To je i odnos prema znanosti koju autorica uvažava da bi u skladu s njom pisala (ponekad do ilustrativne jednostavnosti), ali i cinizam prema znanosti koja bi željela govoriti o ljudskoj duši kao o slici obješenoj na bilo kojem dostupnom zidu. Stvarne psihijatre, tj. likove u djelu, ona će dopuniti i jednim izmišljenim, onim dodanim likom koji kao vražićak s dna slike povremeno pita: Ima li se tu još što za dodati? A svakoj tvrdnji moguće je dodati izokrenutu istinu, drugu stranu slike, sumnju koja suspendira već rečenu misao.

Osim tog hipotetičkog lika, Lucía Etxebarria često će se i sama naći u ulozi sveznajućeg autora koji onda sam sebe zaustavlja: pričanje priče prekinut će konstatacijom kako još nije vrijeme za taj dio zbivanja ili razmišljanja. Kao dozirano kapanje sadržaja u doziranju romana. (Auto)cinizam sveznajućem stvoritelju likova i djela za koji možemo vjerovati kako su izmišljotina, ali u to možemo i sumnjati.

Nelogičnosti i pogreške

Posebnu pozornost autorica poklanja odnosu junakinje i njezina gay prijatelja, njihovoj ljudskoj i ljubavnoj ovisnosti, njihovoj uobičajenoj netrpeljivosti prema svemu uvriježenom i razlozima da i u tom odnosu ruše etablirane i prepoznatljive granice. Tema kojoj je svojedobno mnogo uspješnih stranica posvetila Rona Jaffe u *Proslavi mature* prije nekoliko desetljeća da bi danas bila trendovski uklopljena u ovom (i sličnim) djelima.

Sklonost sagama i brojnim stranicama, susretima koji nisu nužni romanu, nego često druženju s junacima (koje, kad je već počelo, autorica pušta i da potraje), nije samo opširnost koju bi bilo moguće sažeti, nego vjerojatno i izvor nelogičnosti i pogrešaka koje joj se potkradaju. Tako, primjerice, junakinja Ruth u jednoj od rijetkih prilika kad je u haljini (koju autorica opiše krojem i bojom) nekoliko rečenica dalje zateže izazovno suknju pred nekim pogledom, ili u drugoj prilici, dok vani pada kiša i udara o prozorska stakla, junakinja gleda u zgrade koje se ističu *pod neobičnim sjajem blijedog mjeseca i slabih odraza ulične rasvjete*. Tako se ponekad čini da slijedeći vlastitu junakinju, koja nije u stanju prihvatiti život koji je sama izabrala, ni Etxebarria nije sklona završiti jedno djelo kako bi počela pisati novo. A kad se to i dogodi, ona se jednakom strašću baca na ispisivanje priče – ne i na njezino uređenje.

kritika

Sevdalinski realizam

Maša Grdešić

Zbirka priča u kojoj se Bosna uglavnom predstavlja kao egzotični, "orijentalni" prostor 1001 noći, zemlja u kojoj vrijeme stoji i svatko ima svoju priču jer svakoga muči neki dert i svačiji život stane u pjesmu, idealno sklonište za sve vrste oriđinala

Miljenko Jergović, *Inšallah Madona, inšallah*, Durieux, Zagreb, 2004.

U svojoj novoj zbirci priča *Inšallah Madona, inšallah* Miljenko Jergović i dalje trguje onim tematskim sklopovima koji su i dosad određivali njegov opus. Stalne teme rata u Bosni, života u socijalizmu i njegove popularne kulture, spoja i sraza "istočnog" i "zapadnog", muslimanskog i kršćanskog, odnosno kaurskog i turskog, kao i obilno iskorištavanje vlastita bosanskog naslijeđa u ovoj su zbirci priča promišljeno i planski oblikovani na pozadini bosanskih sevdalinki i dalmatinskih klapskih pjesama. Kao što je prošle godine Ibrica Jusić revitalizirao svoju glazbenu karijeru albumom sevdalinki primjerena naslova *Amanet*, ove ih godine Jergović hrvatskoj publici nudi preispisane u književnom obliku.

Jergović u *Napomeni* na kraju knjige takav postupak, koji bi teorija književnosti smjestila u zonu intermedijalnosti ili nazvala preispisivanjem, za potrebe zbirke naziva "remiksom" te se poigrava pitanjem prvenstva pjesme i priče – ako su priče remiksi, onda dolaze nakon pjesama i cilj im je popuniti mjesta koja pjesma ostavlja neodređenima te učiniti eksplicitnim ono što je u pjesmi implicitno. Međutim, Jergovićevi samouvjereni pripovjedači i kazivači svojim čitateljima i slušateljima daju naslutiti da su događaji koje pripovijedaju istiniti te da su poslužili kao povod za pjesme. Ipak, nisu sve priče pokušaji rekreiranja događaja dovoljno ganutljivih da izazovu sevdah. Nekolicina govori i o kulturnom kontekstu pjevanja i slušanja takvih pjesama, jer ako neke sevdalinke ne nude baš obilje pripovjednog materijala, najvažniji je svakako osjećaj koji izazivaju kod slušatelja. Stoga je Jergovićev cilj, uz otkrivanje izvornog događaja, u svojim pričama pogoditi taj pravi ton.

Spoj bosanskog i dalmatinskog

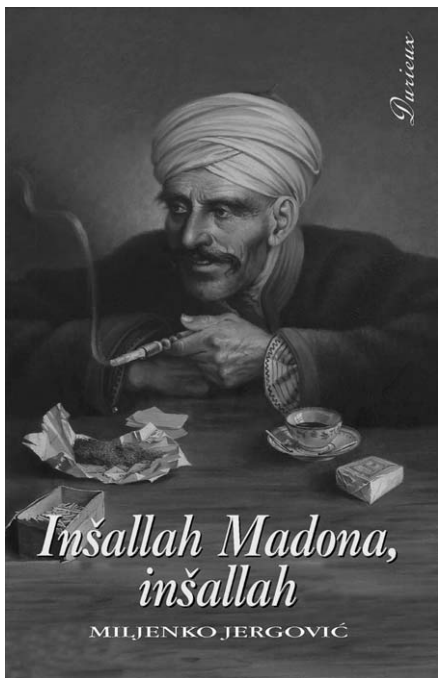
Jergovićevo traganje za pričom u zbirci *Inšallah Madona, Inšallah* u velikoj se mjeri nastavlja na njegove ranije tekstove, osobito na roman *Dvori od oraha*, u kojem svi putevi iz Dubrovnika vode u Bosnu, i koji bi se vrlo lako mogao čitati kao niz novela labavo povezanih likovima koji pripadaju različitim generacijama jedne obitelji i koji utjelovljuju gotovo sve sudbine moguće na tlu bivše Jugoslavije u 20. stoljeću. Sličan je spoj bosanskog i dalmatinskog već na prvi pogled vidljiv u izboru pjesama koje su obrađene u ovoj zbirci i u njezinu imenu koje je preuzeto iz posljednje priče *Lepant* – koja unutar zbirke funkcionira kao programatska priča koja u potpunosti ogoljuje postupke prisutne i u ostalim pričama jer u stilu kratkih rezova u vezu dovodi sudbine četiriju ljudi različitoga podrijetla i vjere koji pogibaju u bitci kod Lepanta 1571. godine. Tom je susretu Istoka i Zapada kroz okvir priče dodan susret prošlosti i sadašnjosti karakterističan za čitavu zbirku, a sastoji se u tome da djevojka Lana na plaži u Zaostrogu pronađe savršeni oblutak koji je zapravo kost jednog od četvero nesretnika.

Upravo su takvi likovi, koje je zaboravila službena Povijest, ili pak junaci izgubljenih i uništenih kronika i zapisa, oni o kojima nas Jergovićevi pripovjedači žele obavijestiti. Tako, primjerice, u *Jilduzu* za nekoć slavnog Selim pašu danas nitko ne zna, u *Tespihu* Veroljub Bakrač svoju priču nije nikome nikad ispričao, posjete Carlosa Gardela Bosni koja je opisana u *Zapisu* u njegovoj biografiji nema, ime fra Jakova Durme iz *Zuluma* nesretnim je slučajem svaki put zaobiđeno u ljetopisima samostana u Kreševu, zapisi Abu Jusufa izgorjeli su 1992. u Orijentalnom institutu u Sarajevu a da ih nitko nije dešifrirao, a niti nesretna četvorka iz *Lepanta* neće ostaviti svoj trag u vremenu. Međutim, Jergovićevi pripovjedači jako dobro znaju što se zapravo dogodilo, posjeduju specifično sveznanje koje ih čini mudrijim od Povijesti. Neki su od njih mrtvi, pa sada s one strane svjedoče o sebi i svojim bližnjima, neki su promatrači i sumještani koji smatraju da imaju moralno pravo govoriti o drugima i o sebi, a neki su jednostavno starci koji su svašta čuli i vidjeli, ili pak mudraci iz naroda kojima je cilj poučiti slušatelje.

"Latinoamerička" Bosna

Kako su sevdalinke tradicionalne pjesme koje pripadaju pučkoj kulturi, ne čudi što se pripovijedanje većinom odvija u prvom licu, i to postavljanjem usmenog kazivača koji je sam na neki način sudjelovao u opisanim događajima, te drži do stroge podjele mi-oni, naše-njihovo i vjeruje u vertikalnu sliku svijeta u kojoj najveću ulogu igraju džennet i džehennem, odnosno raj i pakao – ovisno o čijoj je perspektivi riječ. Upravo je to usmeno kazivanje potrebno da bi se priče prikazale kao "istinite", jer kazivač svojom riječju jamči da su se doista zbile, dok u isto vrijeme svojim subjektivnim komentarima i uvlačenjem vlastite priče u tuđu svoju pouzdanost dovodi u pitanje.

Iako se može činiti da ti glasovi iz prošlosti uspijevaju nadmudriti



Povijest koja ih je potisnula, u nekim pričama ona neumoljivom nužnošću utječe na sadašnjost. Takva ideja povijesti u *Jatribu* progoni Radoslava Kotromana koji za bolest i smrt svoje unuke krivi jednu svoju naglu reakciju iz mladosti, dok u *Tespihu* Veroljub Bakrač umire kad ponovo čuje riječi *Allahu ekber* koje su ga progonile od opsade Sarajeva. Ti likovi zapravo sami određuju svoju sudbinu, baš kao što u priči *Zapis* Ciganka u Buenos Airesu Carlosu Gardelu ne čita nesreću iz dlana, nego mu je upisuje u dlan.

Cigankina latinoamerička magija koja se liječi zapisom bosanskog hodže sretna je okolnost koja upućuje na općenitiju povezanost Jergovićeve poetike s hispanoameričkom prozom s kojom dijeli utemeljenost na začudnosti, bajkovitosti, uporabi fantastike, neizbježnom utjecaju prošlosti na sadašnjost, te političkog na osobno/privatno. Bosna se u velikom dijelu zbirke predstavlja kao egzotični, "orijentalni" prostor 1001 noći, zemlja u kojoj vrijeme stoji i svatko ima svoju priču jer svakoga muči neki dert i svačiji život stane u pjesmu, idealno sklonište za sve vrste oriđinala, najgore mjesto na koje je sultan mogao prognati Abu Jusufa i ono gdje ljudi dolaze kad ne žele da se za njih više čuje. Premda su one priče koje se zbivaju u 20. stoljeću uvijek popraćene detaljnim datumima, one čija se radnja odvija u doba Osmanskog Carstva vremenski su potpuno neodređene, jedna se čak zbiva *nekad davno, još dok je Bog po zemlji hodao* poput prave bajke.

Dok u nekim pričama svi ti "spojevi nespojivog" dobro funkcioniraju jer su izvedeni nenametljivo, često se dogodi da su isforsirani i da je svega previše. Tako u *Jidu* prvo slušamo priču o Savi Turudiji-Kostiću koji je 1992. poginuo u prometnoj nesreći nakon što je ispalio granatu na Sarajevo. Ta je granata pogodila Orijentalni institut u kojem se odnedavno čuvaju rukopisi koje je skupljao Salamon Baruh, da bismo zatim slušali njegovu priču. Međutim, tek je treća priča "prava", ona iz rukopisa koji je izgorio, a to je priča o Abu Jusufu. Jednako tako, u *Misiru* se u istom loncu nalaze stari gospar iz Primoštena, dječak Aladin sa Suska i crnci iz Misira, a u *Lepantu* spomenuta četvorica sudionika bitke te Lana i Tonči iz nama bliske prošlosti. Metodom kratkih rezova i povezivanjem niza priča često se zna pogoditi "u ništa", pa globalna metafora na kraju teksta odjekuje prazno i klišejizirano. Mnogo su bolje one priče skromnijih pretenzija, koje mnogo opreznije barataju patetikom i sentimentalnošću.

Jergović danas ima popriličan opus i sasvim je jasno da je riječ o vrlo kvalitetnom i talentiranom autoru. Problem je, međutim, u njegovoj pozi narodskog mudraca, svojevrsnog bosanskog barda, čovjeka s nepresušnim životnim iskustvom kojem je primarni modus obraćanja čitateljima izravno dociranje

Što su to sevdalinke?

Još je od *Sarajevskog Marlbora* Miljenko Jergović kao pripovjedač obećavao mnogo. Danas ima popriličan opus i sasvim je jasno da je riječ o vrlo kvalitetnom i talentiranom autoru. Problem je, međutim, u njegovoj pozi narodskog mudraca, svojevrsnog bosanskog barda, čovjeka s nepresušnim životnim iskustvom, kojem je primarni modus obraćanja čitateljima izravno dociranje. Tako se postavlja Jergović-autor kolumni u *Cosmopolitanu*, koji čitateljicama daje savjete kao da im čita iz duše, tako piše Jergović-autor političkih i kulturnih tekstova u *Globusu*, a takvi su i njegovi kazivači koji nam konstantno serviraju izreke bremenite mudrošću poput *Samo najgori krvolok i mater znaju mjeru zla na zemlji. Krvolok zato što zlo čini, a mater zato što se zla plaši* ili *Valja šutjeti i nikome ništa ne kazivati, jer zli u čuda ne vjeruju, a dobrima čuda ne trebaju*. Tipičan je slučaj i nametljivi kazivač u *Asagu* koji svome adresatu ne želi otkriti "pravo" značenje priče, ali je odlučan da postoji ono *ispravno* i proklinje ga ako je krivo zaključio. Ipak, dok u novinskim člancima takav stav više iritira, u književnom se tekstu može opravdati kategorijom kazivanja.

U oba slučaja, međutim, autor itekako zna unovčiti teme koje mu dobro leže i koje su mu bliske. Poput Sanje i Bojana iz priče *Jatrib*, koji *zapravo pojma nemaju šta su to sevdalinke* popriličan će dio hrvatske publike ove priče recipirati kao egzotične i "strane", a u taj se dojam izvrsno uklapa činjenica da je Durieux ponovo propustio tiskati rječnik na kraju knjige. No, kada Jergovićeva priča uspije pogoditi onaj pravi ton pjesme, tada je uistinu izvrstan. Stoga mu treba poželjeti nepresušnost tematskih izvora pa da i dalje može pogađati.

kritika

Dugo ne-putovanje u pustolovinu

Romana Perečinec

Svojevrstan anti-putopis koji ne samo da ne nudi ništa od turističkih klišeja nego sam pripovjedač uopće ne putuje, pa je riječ o pričama o putovanjima koje su ispričali drugi, o životnim pričama ili mitovima vezanim za neke osobe ili zemlje, pri čemu stvarni odlazak u neku daleku zemlju i nije bitan

Wladimir Kaminer, *Putovanje u Trulalu*; s njemačkoga prevela Latica Bilopavlović; Fraktura, Zaprešić, 2004.

U svom je opusu Kaminer tri knjige posvetio putovanjima: *Moja njemačka knjiga o džungli* (*Mein deutsches Dschungelbuch*) opisuje putovanja i po najzabitnijim njemačkim gradovima koje je posjećivao zbog predstavljanja svojih knjiga, još piše *Svjetsku knjigu o džungli* (*Weltdschungelbuch*) u kojoj opisuje putovanja po svijetu, također poduzeta zbog predstavljanja njegovih knjiga i *Ruskog diska*, a u nas nedavno objavljeno *Putovanje u Trulalu* knjiga je u kojoj pripovjedač gotovo i ne putuje.

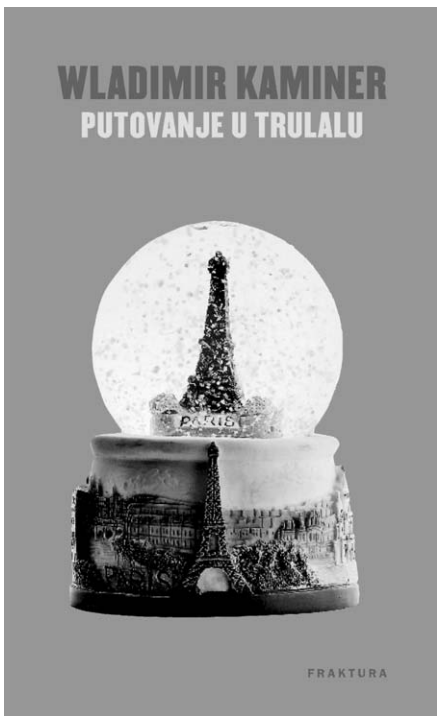
U knjizi ima pet priča, a u onoj pod nazivom *Skrivanje Amerike* pripovjedač citira izjave dvojice navodnih moskovskih Amerikanaca: *Svim američkim muškarcima manipulira televizija, a sve američke žene imaju predebele stražnjice, ali američka štampa to prešućuje. Umjesto toga Amerikanac može u* Penthouse Letters *stalno čitati o tome kako je* American Life *seksi. Na stranicama tog magazina muškarci konstantno upoznaju potpuno nepoznate ljepotice u barovima i restoranima te se potom s njima seksaju na nezamislivim mjestima u najkompliciranijim položajima. Američke čitatelje tih priča pritom lagano obuzima nelagodan osjećaj da život prolazi mimo njih.* Tako gospoda Ames i Taibbi objašnjavaju medijski konstruiranu predodžbu o američkom životu, a uvriježena predodžba uspješnog, dakle prepričavanja vrijednog putovanja, po količini nevjerojatnosti ne zaostaje za tom konstrukcijom: takvo bi putovanje, osim što je skupo, trebalo biti poduzeto u što dalje predjele, te u kratkom vremenu komprimirati sve ono što nam se u običnom životu rijetko ili nikad ne događa – nevjerojatne ljubavne avanture, zabavu potenciranu do neslućenih razmjera, prekrasne prizore prirodnih ljepota i ljudskom rukom napravljenih znamenitosti ili barem pokoju pustolovinu.

Grad koji glumi Pariz i London

U tom je smislu *Putovanje u Trulalu* svojevrstan anti-putopis koji ne samo da ne nudi ništa od turističkih klišeja nego sam pripovjedač (izuzev u jednoj priči) uopće ne putuje – ali zato putuje priča i razlijeva se mnogim rukavcima i brzacima u koje ju pripovjedač navodi isprepletući priče svojih znanaca i prijatelja i vlastita saznanja o nekom gradu, zemlji ili kraju, umećući u nju crtice o snalaženju i preživljavanju u svom novom, njemačkom boravištu. I ovdje pronalazimo osnove odlike Kaminerove proze: pitak, jednostavan stil, sposobnost zapažanja banalnih stvari koje pod njegovim perom najednom postaju zanimljive, humor i uživanje u pripovijedanju, pri čemu čitatelj ne može pravo razlučiti što je stvarno a što izmišljotina, jer, kao što su već mnogi recenzenti primijetili: stvarnost je ponekad nevjerojatnija od mašte.

Tako je već u prvoj priči *Promašeni Pariz* od nekoliko priča kojima je poveznica taj grad, najzanimljivija ona o stricu Borisu kojeg je vlada bivšeg režima nagradila putovanjem u Pariz – ali kako se na kraju otkrije ne u pravi, nego u grad kulisa blizu Stavropola koji je ljeti glumio Pariz, a ujesen London, i koji su za nagradu smjeli posjetiti zaslužni udarnici sovjetskog socijalizma. Kao i u svojim prethodnim djelima, i ovdje se Kaminer sa strahotama svoje bivše domovine obračunava nesmiljenim humorom, u takvim tragičnim situacijama jedinim mogućim lijekom – ni na jednom mjestu ne kaže da je život u bivšem Sovjetskom Savezu bio težak ili grozan, nego samo konstatira kako je bilo i svaki put uspješno priču uspijeva izvrnuti na neku njezinu smiješnu stranu, pa tako i ovu o lažnom Parizu.

I ovdje pronalazimo osnove odlike Kaminerove proze: pitak, jednostavan stil, sposobnost zapažanja banalnih stvari koje pod njegovim perom najednom postaju zanimljive, humor i uživanje u pripovijedanju, pri čemu čitatelj ne može pravo razlučiti što je stvarno a što izmišljotina, jer, kao što su već mnogi recenzenti primijetili: stvarnost je ponekad nevjerojatnija od mašte



Isto će nas tako priča o krimskom selu Trulali stalno držati u premišljanju je li riječ o istini ili izmišljotini. U tom je selu navodno pao avion s kasnije slavnim njemačkim umjetnikom Josephom Beuysom, koji je bitan dio svojeg opusa temeljio na mitu da su ga spasili krimski Tatari umatavši ga u mast i pust te hraneći ga medom, da bi nas na kraju Kaminerove priče dočekao njegov sin, "pljunuti" Beuys, koji posjet inozemnih znatiželjnika prekida jer mora pogledati *Robinju Isauru*. Dekonstrukcija mita na Kaminerov način.

Do Amerike, mitske zemlje Dembelije, pripovjedač naravno nikad neće stići, ali će zato u *Skrivanju Amerike* ispripovijedati sve priče koje imaju bilo kakve veze s njom, te na kraju ispričati u kakve se sve derivate pretvorio divlji kapitalizam u novoj Rusiji. Tako je kapitalizam kulture zabave iznjedrio striptiz-restorane u kojima, na primjer, stripera gladijatora možete češkati po jajima ili se s njime tući.

Zašto uopće ići u Pariz?

U zadnjoj priči *Pokvareni u Sibiru* Kaminer govori o *fascinaciji egzotičnim uvjetima života* u Rusiji, o strancima koji su upravo u neveselim ruskim prilikama pronašli svoju sreću, jer *od poklonjene sreće ljudi postaju samo bezvoljni i debeli*. I tu se, kao i u krimskom slučaju, kao za vraga, sve pripovjedačeve bojazni o divljim ruskim običajima pogubnim za navine turiste pokažu sasvim neopravdanima.

Svih pet priča u knjizi zapravo su priče o pričama – o pričama o putovanjima koje su ispričali drugi, o životnim pričama ili mitovima vezanim za neke osobe ili zemlje, pri čemu stvarni odlazak u neku daleku zemlju i nije bitan – nakon svih tih priča o Parizu pripovjedač i njegov prijatelj više i ne žele tamo otputovati, Amerika ostaje ispredena od priča koje je tek ovlaš dotiču, putovanje na Krim također poduzima netko drugi da bi ispitao mit o Beuysovu čudesnom spašavanju, a u jednom trenutku taj se mit susreće s još jednim – da je navodno sam Saint-Exupery pogodio Beuysov avion, dok je njemački zeleni parlamentarac biciklom prejašio pola kontinenta da bi stigao u Sibir.

Zalutali u Danskoj jedina je priča u kojoj pripovjedač zaista otputuje. Tu dva tjedna provede u Christiani, državi u državi nastaloj od hipi komune, pušeći, pijući i slušajući priče o konju i drveću, okružen ljudima sa svih strana svijeta, zbog čega zaključuje da zapravo nikamo i ne treba putovati. Kad se nakon gotovo tri tjedna vrati kući žena ga izgrdi jer su mu priče s putovanja nevjerojatno nezanimljive! Obuzima li vas ponekad nelagodan osjećaj da život prolazi mimo vas jer vam se sva putovanja koja ste dosad poduzeli čine dosadnima, svakako *otputujte* u Trulalu po recept kako se i naizgled banalno može pretvoriti u neobično.

kritika

Virtualnost je naša stvarnost

Katarina Peović Vuković

Ne proričući budućnost, ova knjiga daje sažet prikaz onih promjena koje se obično vežu za tehnologiju. Ipak, dok je čitate, bit će vam sve jasnije kako su promjene o kojima govori manje tehnološke, a više ekonomske, kulturne i društvene

Manuel Castells, *Internet galaksija. Razmišljanja o Internetu, poslovanju i društvu*, ur. Pavle Schramadei, s engleskoga preveo Neven Dužanec; Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2003.

Jedan od vodećih analitičara umreženog društva, profesor sociologije na Berkeleyju Manuel Castells, poznat je hrvatskoj publici po trilogiji *Informacijsko doba* koju je objavila izdavačka kuća Golden marketing. Trilogija *Uspon umreženog društva*, *Moć identiteta* i *Kraj tisućljeća* imala je golem utjecaj ne samo na novomedijske teoretičare nego i na ekonomiste, koji su zbog preciznih analiza elektroničkog poslovanja i nove ekonomije utemeljene na mrežnom poslovanju Castellsa uspoređivali i s Maxom Weberom.

Internet galaksija sažetija je studija fenomena vezanih za umreženo društvo – ekonomije, politike, geografije, komunikacije itd. Castellsova je teza da živimo u dobu koje je označilo kraj *Gutenbergove galaksije*, dobu društvene promjene koju obilježavaju decentralizirani i dehijerarhizirani umreženi odnosi. Ono što su nekad bile tvornice, danas je mreža, ono što je nekad bila električna energija, danas je Internet. Castells poput Zygmunta Baumana, koji se koristio metaforama tvrdog i tekućeg moderniteta, promatra umreženo društvo kao društvo nove ekonomije. Dok je Baumanov tvrdi modernitet počivao na tvornicama i fizičkim prostorima, stalno zaposlenim radnicima i stalnim ranim odnosima, nova ekonomija – koju simboliziraju Microsoft i Bill Gates – počiva na *ad hoc* strukturama, nestalnim odnosima, deteritorijaliziranom ili tekućem kapitalu. Ipak, za razliku od Baumana, koji smatra da živimo u vremenu osobne i globalne nesigurnosti, Castells pripada onoj skupini teoretičara koji još mogu reći kako su nove strukture olakšale poslovanje i dinamizirale društveni život. Castells vjeruje da su *čimbenici zaduženi za upravljanje našom tranzicijom u Informacijsko doba* državne institucije te da nam je u toj tranziciji potrebno *političko zastupanje, demokracija u kojoj svi sudjeluju, procesi iznalaženja konsenzusa…*

Nova društvenost

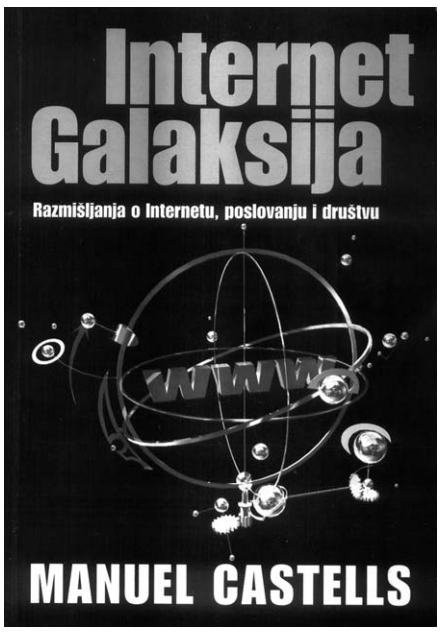
Ono što ovu studiju izdvaja iz mora sociioloških radova koji danas proučavanju nove medije je analitičnost kojom vješto izbjegava tehnološki determinizam. Razvoj tehnologije Castells vidi kao rezultat triju društvenih procesa: potrebe ekonomije za većom fleksibilnošću, koja je u konačnici dovela i do uspona elektroničkog poslovanja; potrebe društva u kojem vladaju vrijednosti individualnih sloboda, koje su omogućile trijumf *umreženog individualizma* – stvaranje mrežnih zajednica prema individualnim afinitetima; a (tek onda) i napretka u računarstvu i telekomunikacijama koji se dogodio krajem milenija. Danas sve češće na udaru teorije, tehnološki deterministi društvene su promjene vezane za tehnologiju promatrali isključivo kao posljedicu tehnoloških otkrića. Posljedica takva razmišljanja je i, na primjer, godinama vođena rasprava o otuđenosti suvremenog čovjeka i o društvenoj separaciji koju uvodi uporaba novih tehnologija. Detektirajući društvene promjene koje su dovele do tehnoloških otkrića, Castellsova studija pokušava umaknuti *ideologiji i glasinama*. Slika otuđenih jedinki koje "vise" na Mreži davna je prošlost. Internet se više ne promatra kao igralište izoliranih i otuđenih pojedinaca, a Castells inzistira na tome da je upravo takva komunikacija izraz novog društva i nove društvenosti koja omogućava povezivanje jedinki ne prema prostornoj nego prema povezanosti po afinitetima.

Castells detektira zajednice kojima vladaju novi obrasci ponašanja (spajajući dva područja kojima se intenzivno bavio – njegova su ranija istraživanja bila vezana za urbanu sociologiju). Trijumf *umreženog individualizma* odredio je razvoj zajednica, globalne ekonomije, komunikacije, umjetnosti… Poslovni život, koji je nekad obilježavala centralizacija i hijerarhija, danas je sve sličniji privatnim sferama koje su počivale na mrežama odnosa. Suvremeno društvo koje se temelji na obrascima društvenosti izgrađenim na tercijarnim odnosima, sve više približava poslovno i privatno vrijeme. Mnogi bi teoretičari napomenuli kako u približavanju dvaju vremena i jest problem – umjesto ekspanzije privatnog, postajemo robovi poslovnog vremena. Umičući tehnološkom determinizmu, naglašavajući kako je tehnologija izraz nas samih, Castells povremeno ipak zaobilazi problem dominacije i odnosa moći – ostavljajući otvorenim pitanje tko donosi pravila koja vladaju elektroničkom pismenošću ili vladavinom *e-literaces* kako je Nancy Kaplan, aludirajući na pojam elitnih rasa (*elite races*), definirala naše doba.

Izraz mentalnih navika

Neka od najzanimljivijih Castellsovih zapažanja analize su različitih oblika koji utjelovljuju nove oblike mišljenja, izraze nove društvenosti ili *mentalnih navika*, kako bi ih nazvao Michael Heim. Tehnologija nije samo zgodna "nadogradnja" naših dosadašnjih mogućnosti, nego ona čini supstancijalnu razliku, koja, tvrdit će Castells, obilježava mentalne navike čovjeka s kraja 20. stoljeća.

Nekad je Douglas Engelbarth, jedan od najpoznatijih ranih dizajnera softvera i autor programa *Augmentation* (*Povećavanje*), tehnologiju definirao kao *povećavanje osnovnih ljudskih sposobnosti*. Za razliku od Engelbarthova shvaćanja tehnologije kao nadogradnje, dodatka ljudskom umu, već je Michael Heim kompjutorske programe za obradu teksta promatrao kao tehnološki izraz *procesa ljudskog mišljenja* koji određuje



automatizacija, brzina, neposrednost, spontanost itd. Umjesto hijerarhijskog modela (um + kompjutor), Heim kompjutorske programe vidi kao izraz nas samih (ili um = kompjutor). Nakon pomaka od hijerarhijskog viđenja tehnologije, Castells može reći (u knjizi *Uspon umreženog društva*) kako živimo u *kulturi stvarne virtualnosti*, jer *virtualnost je naša stvarnost* (kako zaključuje u *Internet galaksiji*). Naša je kultura *konstruirana kroz elektronski utemeljen, virtualni proces komunikacije. Stvarna je (nije izmišljena) jer je to naša temeljna stvarnost, materijalni temelj na kojem živimo svoje postojanje, konstruiramo svoj sustav predstavljanja, obavljamo svoj posao, spajamo se s ostalim ljudima, prikupljamo informacije, oblikujemo svoje stavove, politički djelujemo i gajimo svoje snove.*

Članak o multimediji i hipertekstu, iako nije ključni dio knjige, ilustrira Castellsov odnos prema tehnologiji. Naizgled omogućeni tehnologijom – multimedija i hipertekst – zapravo su samo izraz sposobnosti suvremenog čovjeka da kombinira različite oblike informacija. Najbolji je dokaz tomu da su ti oblici, koji zapravo ne postoje u formi koju su najavljivali futurolozi, mogućnosti koje su "zamislive". Činjenica je da se nije pojavila multimedijska *magična kutija* koja je trebala objediniti televiziju, Internet i video. No, Castells upozorava kako je kultura u kojoj živimo omogućila promišljanje tih uređaja. Stvorili smo pretjerano materijalnu sliku novih mogućnosti, tvrdi Castells. U konačnici sve su mogućnosti nehijerarhijskog, multilinearnog, decentraliziranog izraza – rezultat *mentalnih navika*, a ne obrnuto.

Otvorena arhitektura Interneta

Zbog toga, umjesto tehnologije, *Internet galaksija* pokušava detektirati kulture koje su je razvijale i načela na kojima te kulture počivaju. Pritom se, naravno, kultura shvaća široko, kao *skup vrijednosti i vjerovanja koja oblikuju ponašanje*. Od elektroničkog poslovanja i nove ekonomije, do virtualnih zajednica, koje pripadaju sferi slobodnog vremena, ključna je Castellsova teza kako je brz uspon Interneta posljedica otvorenosti zajednica koje su ga kreirale. Nastao kao proizvod vojne tehnologije, njegov razvoj započinje tek u sferi civilnog društva i djelovanja četiriju zajednica: tehno-meritokratske, hakerske, virtualne i poduzetničke. Otvorenost arhitekture Interneta, koji počiva na načelima suradnje i slobodne razmjene podataka – *fleksibilnosti, odsutnosti zapovjednog središta i maksimalne autonomija svakog čvorišta*, izvor je njegove snage i njegova brzoga samostalnog razvoja.

Castellsova studija *Internet galaksija* proučava zajednice koje su sudjelovale u razvoju Interneta, pri tome izbjegavajući utopijske i distopijske vizije. Ono što Castellsa zanima je objektivna "slika stvari", skeniranje područja. Naravno, kako je stvarnost koju opisuje bliska sadašnjost, teško je biti objektivan. Ipak, pokušavajući promatrati tehnologiju bez euforičnog futurizma, Castells nudi analitički instrumentarij svakome tko se želi referirati na tehnološku stvarnost. Ne proričući budućnost, *Internet galaksija* daje sažet prikaz onih promjena koje se obično vežu za tehnologiju. Međutim, dok čitate Castellsa, bit će vam sve jasnije kako su promjene o kojima govori manje tehnološke, a više promjene ekonomije, kulture i društva s kraja 20. stoljeća. Z

Ljubav peče tako kao da mi je turpija prešla preko (nečitljivo)

Izbor iz kanadske poezije koji donosi ono što je danas u njoj najvitalnije i čini njezinu okosnicu

Kad je načuo da će prvi TV film
Leonarda Cohena biti naslovljen 'Ja sam Hotel'
njegov stari prijatelj je promumljao:
'Hvala ti Svevišnji.
Evo nam jedinog Kanađanina
koji nema problema sa identitetom.'

- Irving Layton

Odavno nisam čuo ciničniju i precizniju opasku koja tako jasno definira sve one dileme s kojima je suočena kanadska književnost. Pritisnuto sa jedne strane književnim imperijalizmom susjedne Amerike koja se ne libi reći da Kanadu smatra svojim dvorištem a sa druge strane gušeno kolonijalnim osjećajem uvezenim iz Engleske, kanadsko pjesništvo se rađalo sa osjećajem da je rezultat neželjene trudnoće. Dovoljan je samo jedan pogled u bilo koju antologiju kanadskog pjesništva da bi se ustanovilo koliko je kanadska poezija s početka prošlog stoljeća bolovala od dječjih bolesti uvezenih s engleskog kontinenta i koliko je prve pjesničke bubuljice uvezla iz američkog pjesništva šezdesetih godina. Još uvijek mislim da je američka Beat poezija kanadskom pjesništvu napravila više štete nego koristi (što je u očima prosječnog kanadskog pjesnika isto kao da mu kažete da njegovo dijete ne liči na njega).

Teorija prema kojoj poezija nikoga ne obavezuje na kvalitet te da su kritičari nužno zlo, u mnogome je doprinijela književnom metežu u kojem su kanadski pjesnici više sličili na druge nego na same sebe. Kraj šezdesetih godina trebao bi se smatrati nekom vrstom blagog kanadskog buđenja. Pogotovo kada su sami intelektualci konstatirali kako šezdeset posto američkih završenih profesora automatski dobiva posao na kanadskim univerzitetima dok isti taj broj kanadskih intelektualaca odlazi u male američke gradove u potrazi za bilo kakvim poslom. Čini se da su eseji Northrop Fryea (*Bush Garden*) i *Survival* Margaret Atwood u mnogome doprinijeli definiranju kanadskog u Kanadi.

Iz ovoga izbora, koji će se kao cjelovita antologija kanadskog pjesništva štampati u nakladi sarajevskog Buybooka izostavio sam neke pjesnike koje su čitaoci imali priliku upoznati još ranije (Atwood, Ondaatje, Cohen) iz razloga da predstavim ono što je danas najvitalnije i što po meni čini okosnicu kanadskog pjesništva. Također, uz ovaj izbor nužno je napomenuti da smo se u odabiru i prevodu Višnja Brčić i ja prvenstveno bavili pjesničkim kvalitetom. Ako smo nešto i promašili možemo se pravdati onim čuvenim grafitom: *Kad pogodiš*
ravno u metu onda promašiš sve oko mete.

Fraser Sutherland

Početak

Ima dana kada poželim da život počnem ispočetka,
U gradu stranaca, da zalutam u neku kafanu
Tajnovit i sebi dovoljan,
Skrivajući u sebi svoju prošlost kao bombu.

U nepoznatom gradu u kojem me ništa ni na šta ne
podsjeća
Počet ću ispočetka. Rascvjetati se, dati priliku
Svakoj latici da se pokaže u punom sjaju
Dok u meni ne prepoznaju obični korov.
A onda ću se sakriti.
Osjećati tu bolnu samoću hotelske sobe
Sve dok ne postanem onaj isti
Kojeg su na čudan način razotkrili.

Otkrivati ću nove ulice, kafančuge, restorane i parkove
Drugačije tlo. Tek onako, izgovoriti kao nekada "To sam ja
draga, stigao sam"
i skršiti nihovu nezainteresovanost

A onda daleko od prošloga sebe mogu im reći:
"Ne znate vi ništa o meni. Bolji sam ja nego što mislite".

Carmine Starnino

Istinita priča o mojem djedu i baki

Nema tu ništa od pištanja čvorka, niti zujanja vrabaca.
Tu je samo zadnje skvičanje svinje dok ga malj moga djede
udara u čelo. Smrad staje pritišće.
Nema tu bunarske vode koju pijuckamo iz dlana
niti toliko da njome ohladimo lica. Moja baka je
potopila prepelice u kantu vode. Mlataraju njihova krila
sve dok im crveni mjehur, poput opala, ne iščezne iz kljuna.
Ako je tu i postojala nježnost, ja je nikada nisam primijetio.
Ako se tu govori o ljepoti, morali su je tražiti negdje
drugdje.
Što dalje od lešina koja se ljuljaju na užadima.
Što dalje od zečeva bez utrobe, onako oguljenih i ružičastih.
Što dalje od presijavanja bubrega i srca.
Što dalje od koza zavezanih koljena.
Što dalje od noža vlažnog od krvi.
Što dalje od kanti za hvatanje mlaza krvi
iz grla svinje obješene naopačke.

Alden Nowlan

Drugarsko upozorenje

Na tavanu imam luđaka
lancima prikovanog za gredu.
To je moj brat blizanac
kojeg pokušavam prevariti
oko njegovog dijela naslijeđa.
Mislim da je u redu to što vam priznajem
jer mi ionako nećete vjerovati.
Uostalom niko ne vjeruje ničemu
što je stavljeno u pjesmu.
Mogao bih priznati čak i ubistvo
ali sve dok je to u stihu
nema toga suda koji će me osuditi.
Tako ako se ikada kao gost
zateknete u mojoj kući,
nemojte da vam padne na pamet
da istražujete porijeklo
neobičnih glasova.

Kanadska noć u januaru

Snježna oluja: brdo
piramida od crnog kristala
niz koju klize automobili
kao fosforescentne bube
dok ja hodam natraške
iz poslušnosti prema vjetru
imajući na umu strašnu istinu
koje su svjesni i moji zemljaci
ali gotovo nikome nikada
ne pada na pamet da to izgovori:
Ovo je zemlja u kojoj
čovjek može naprosto umrijeti
samo zato što se slučajno
zatekao vani.

Priscila Uppal

Fellatio

Na grnčarskom točku
formiram sićušnu smrt
tvoja koža se nabire u pokretu
praćena ritmom uzdisaja

Voda je upotrebljena da smekša
još neoblikovanu glinu
moje usne mijese
i modeliraju žive talase

Vježbam se usklađivanju
veze između ruke i toplote
jednom kada glina stigne u peć
svaka greška će se pokazati

Umijeće samoubistva
sa krikom ulazi u mene
ostavljena sam sa suzama
u položaju djeteta koje čuči

Pitam se zašto li sam se toliko trudila
samo da bi tebe ispraznila
i dozvolila da mi ono čemu sam dala oblik
naprosto isklizne iz ruku.

Al Purdy

Proljetna pjesma

Imam potrebu da filozofski razmišljam
Dok ležim ispod starog Pontijaka, mijenjam ulje
I posmatram mladu ženu odjevenu u laganu ljetnu haljinu
Dok prolazi ka poštanskom sandučetu

Vi neandertalci naoružani puškama i bombama
Ostanite tu gdje jeste
U vašim mračnim mislima čuče atentatori
I vojske marširaju kroz kišu
A vojnici za sobom vuku blatnjave puške
Na tren zaustavljeni sa jednom nogom u zraku prije novog
koraka
Neodlučni pred raskršćem sa otvorenim vojnim mapama
pred sobom
Ostanite tu gdje jeste.

Svjetska bol leži malo podalje odavde
Tamo gdje se jastreb u punoj brzini sunovraćuje
Ne bi li ugrabio ribu iz njene staklene kuće
Postojao je on prije a postojaće i poslije
Ovoga moga podmlađenog Pontijaka
Okruženog žabama koje krekeću privremene sonete
Za smrtnike gdje se betovenove vrane skupljaju
U junskome nebu i sve je nepomično,
Sve je odjednom prokleto nepomično
Sunce je kao titrajuća zlatna ptica
I ništa se ne miče
Dok lagani oblaci stoje u nebu
Kao lebdeće kuće
I dok se iza horizonta sprema oluja
Planete su zaustavile svoj svakodnevni hod
Visoko iznad Aliasburga
Kao da se vječnost dešava ovoga trenutka
I kao da korijeni trave sve to znaju
Ali ne znaju da se ja nalazim ovdje
Sa objema rukama zavučenim ispod suknje svijeta
Pokušavajući sve to da shvatim ali prekasno
Jer je neko udahnuo ili progovorio
Tako da se sve samo od sebe preuredilo
Od jeste do nekada bilo
Mjesec je povukao svoj srebreni trag
Preko rumenog neba
Zamjenjujući svakodnevno vrijeme
Pješčanim satom
Onda se ona koju sam napola zaboravio
Napola žena i napola djevojka
Konačno pocupkujući pojavila
Na povratku od poštanskog sandučeta
Moj Bogo, Hosana
Čiji sam venerin brijeg vidio
Gledajući odozdo
Ako nastavim ovako
Nikada neću promijeniti to jebeno ulje.

poezija

Phyllis Webb

Prijateljima koji su također razmišljali o samoubistvu

Još uvijek je to dobra ideja.
Razmišljanje o tome zahtijeva disciplinu:
da se sjetiš preći preko ulice ne gledajući ni lijevo ni desno,
da se sjetiš da se ne skloniš kad su auti u punoj brzini u okuci,
da se sjetiš kako nije neophodno biti besprijekorno odjeven,
da se sjetiš da nije potrebno jesti ili imati želju za jelom,
da razmišljaš o različitim načinima kako izvršiti samoubistvo,
to mora biti da je najtananija upotreba mašte:
smrt utapanjem, smrt pilulama za spavanje, rezanjem vena,
kuhinjskim plinom, metkom u čelo ili u trbuh,
vješanjem na tavanu ili podrumu,
čista smrt smrzavanjem - ima tu bezbroj načina.
Koja li je to samo drama! To je bolje nego cijela
kazališna sezona u Stratfordu kad samo pomisliš
kako će to odjeknuti u tvojoj porodici kad čuju tu vijest
i kako će neki od njih biti posramljeni kada pronađu tvoje tijelo.
Mogao bi dati dovoljno materijala cijelom horu u Grčkoj tragediji
a da se pri tome osjećaš u isto vrijeme sveznajućim i lukavim.
Ali nema srama u samome konceptu samoubistva.
Time su se bavili neki od naših najčuvenijih filozofa
a ta tema je također nadahnula neke od naših
najpopularnijih političara i bankara.
Neki od nas odluče da preplivaju jezero, neki da se popnu
uz jarbol sa zastavom, drugi opet odu u manastire,
ali dragi moji prijatelji, mi koji razmišljamo o samoubistvu
svakodnevno šetamo sa smrću i nismo usamljeni.
I na kraju to nas oplemeni brigom za druge i poštenjem
većim od parlamenta demokratskih trikova.
To je ono "i u bolesti i u smrti"; to je smrt;
to nije smrt; to je pijesak sa obala stotina civilizacija,
zrnce pjeska među zubima smrti i metalna karika
na našem raspjevanom jeziku:
I to je taj život kojem dugujemo ako ništa, duboko razmišljanje
o našim zapadnjačkim krakteristikama: da se uspinjemo,
da padamo, iz dokonosti ili zabave,
i da na kraju odemo ka nebeskim sazvježđima.

Stephanie Bolster

Dograđivanje kuće

Kad naši roditelji na velesajmu nisu dobili kuću
kao glavnu nagradu, do broja deset smo brojali naše sobe.
Jedanaest sa stepeništem - bile su odvojene vratima.
Dvanaest i trinaest: hodnik duplo veći zbog ogledala.
Zalijepili smo svoje adrese na vrata;
Isplanirali smo svaki naš budući dan.
Rano ujutro gledati televiziju u sobi nazvanoj Pozorište;
nakon sumraka ta prostorija će služiti za video igre.
Svaki centimetar će biti druga budućnost,
i to samo naša. Zidovi su se toliko razmakli
da je kuća izgledala skoro kao prava.
Naše Tajno Dograđivanje će nas sačuvati,
skoro da ćemo ostati vječno u Diznilendu.
O kako ćemo biti sretni.

Milton Acorn

Vozeći se sa Joem Hensbyjem

Vozim se sa Joem Hensbyjem u desetobrzinskom autu sa prikolicom
niz autoput 401 u kabini tako visoko uzdignutoj da se činilo
da sjedimo u letećem prijestolju; ne moraš se brinuti o saobraćaju
saobraćaj se brine zbog tebe...
Staze u džungli se očiste kada se tu pojave slonovi.

Trideset tona čelika težine iza nas, devedeset kilometara na sat:
nema razloga za brigu - kad bi se naglo zaustavili
i kad bi se sav taj metal sručio na nas
mogao bi se od nas napraviti premaz za sendvič a da toga ne bi bili svjesni.

On mijenja brzine tako spretno kao da prebire po dirkama klavira
svakih par sekundi, psujući nikoga poimenice
On živi sa cestom, sa apstraktnim svijetom svojih psovki.
Ponekad i ja doprem do njegove svijesti, ja i niko drugi.

Kad nastane zastoj u saobraćaju mi usporimo:
sjedeći tamo visoko kao spojeni kraljevi
Jedan od nas je došao do poente; I ja
službeni pjesnik rekoh:
"Joe, zaboga,
ipred nas se nalazi deset miliona dolara vrijednosti auta
i kako to da smo nas dvojica tako siromašni?"

Možeš to nazvati mašinom, možeš to nazvati zvijeri,
možeš to nazvati rukom koja postane produžetak čovjeka.
Kada riče, mi smo skupa jedan lav
i živimo kao lavovi
često u pokretu, godinama čekajući
kad ćemo biti spremni da napadnemo.

b. p. nichol

Prava i živa istina o Billy The Kidu

ovo je prava i živa istina o billy the kidu. nije to ona vrsta priče kako ju
je on ispričao jer tu priču nije ispričao meni. tu priču je pričao drugima koji
su je zapisali, ali ne baš tačno. ne postoji istinitija priča od ove. da ju
je ispričao meni ja bih je ionako drugačije zapisao. ne bih mogao zapisati
istinitu priču čak i da mi ju je on lično ispričao.

ovo je prava živa istina o mjestu na kojem je billy umro. onako mrtav,
dozvolio je drugima da napišu njegovu priču, onu netačnu. ovo je jedina prava priča
o billyju i o mjestu u kojem je umro i zašto su ga nazvali kid i zašto je
umro. nakon ove priče sve druge priče će se pokazati kao neistinite.

1- THE KID

billy je rođen sa malom kitom ali ga nisu zvali kitonja.

billy je mogao odrasti ili u omanjem mjestu ili u gradu. za ovu priču to nema
važnosti. prava priča je da je billy rastao a njegova kita nije. ponekad bi je
zvao penisom ili karom ali ona svejedno nije rasla. rastući tako kite drugih
momaka je nazivao istim imenom iako su njihovi kurci i penisi bili ogromni i
teški kao rječnici a njegova je kita ostala suviše malena da bi ga nazvali
kitonjom.

billy nije bio baš brz na riječima ali je zato brzo potezao pištolje. nazvali
su ga dječakom pa je postajao sve brži i opakiji. drugi su ga nazivali
dječakom i zato što je bio mlađi & opakiji & imao je manju kitu.

umjesto što su ga nazivali billyjem da li su ga mogli zvati muškarcem ili
zajebanim pastuhom?
da li bi se u tome slučaju potrudio da još brže poteže pištolj. ko to može
znati. prava i živa istina je da je billy postao brz u povlačenju pištolja. to
je ta njegova priča.

2 - ISTORIJA

istorija kaže da je billy bio kukavica. prava živa istina je da je billy
mrtav jer da nije on bi vjerovatno istoriju upucao u muda. istorija je takva da
uvijek posmatra sa strane i naziva ljude kukavicama ili gubitnicima.

legenda nam govori da je billy bio heroj koji je volio da pojebe. prava i
živa istina je da bi tu istu legendu billy izveo na piće samo kad bi bio živ,
pomakljao se sa njom u WC-u, i onda je izbušio mecima. legendarni ljudi uvijek
imaju veću kitu nego što je ima istorija ali istorija u ovome slučaju ima veću
kitu nego što ju je imao billy.

kažu da billy nikada nije umro. billy je ionako samo priča. nigdje nije
stigao pošto je samo kratko živio.

3 - GRAD

grad u kojem je billy the kid umro isti je grad u kojem je billy the kid ubio
prvog čovjeka. upucao ga je u stomak pa su mu se crijeva prosula po ulici,
onako kao prazno brbljanje. billy nije gubio vrijeme ćaskajući. nije mu se dalo
gubiti vrijeme.

prava i živa istina je da je čovjek kojeg je billy ubio imao veću kitu.
zapravo billy je slabo nišanio te je dotičnom čovjeku sprašio metak u stomak. to ga
je zabrinulo. poslije toga je otisao u baštu i mjesecima vježbao. nakon toga
je otišao na put i odvaljivao mecima svaku kitu koja bi mu se našla na putu.

gradski šerif je rekao billy, billy zašto si tako zločest. billy mu je
odgovorio, šerife, šerife preko glave mi je to što me u ovome gradu smatraju
dječakom. šerif je za to imao razumijevanja. šerif je također imao malu kitu i to je
bio glavni razlog što je bio šerif a ne obijač banaka, te stvari se drugačije
odražavaju na različite ljude.

prava i živa istina je da su billy i šerif bili dobri prijatelji. da su
drugačije razmišljali bili bi vjerovatno ljubavnici. ali nisu. billy je hodao okolo
govoreći koješta pucajući istovremeno u kurčeve svakoga živoga na kojeg bi
naišao dok je šerif stajao po strani i bodrio ga. i tako su zakon i pravda
stigli na divlji zapad.

4 - ZAŠTO

kad je billy umro svi su se pitali zašto li je morao umrijeti. billy je
umirući rekao nešto što je bilo teško razumijeti jer su mu usta bila puna krvi.
ljudi su svejedno bili uporni sa pitanjima. billy je mrzio brbljanje pa je
zatvorio oči i otišao u nebo. bog ga je pitao billy šta ti je sve to trebalo a billy
mu je odgovorio, bože zato što mi je kita bila premalena. onda je bog rekao
billy što to pričaš gluposti, što je onda razljutilo billyja. da je tog časa
billy imao pištolj dobro bi Svevišnjeg izbušio.

prava i živa istina je da je billy imao obračun sa samim sobom. niko nije bio
brži od njega. prikrao se samome sebi iza leđa i upucao sam sebe iza
prodavnice mješovite robe. dok je ležao umirući pozdravio je šerifa koji mu je
otpozdravio. billy je uvijek bio pristojan dječak. svi su govorili da je šteta što
mu je kita bila tako mala i da je bio pravi istinski dječak.

Richard Sanger

Demokracija

Skupština Trockista, budni Maoisti,
Kćeri i Sinovi Bakunjina,
Siročad Oružane Revolucije,
Revolucionarna Armija djeteta Isusa,
Krvave Marije i Svečani Ljevičari,
Anti-Frankovska Zajednica ispijača Cuba-Libre,
Svi ti slogani i sve te partije koje su bile tako glasne,
gdje su sada one, pitaju se snježno bijeli zidovi, gdje su one sada.

poezija

Patrick Lane

Reći

Izašao sam iz auta i ušao u maglu
bila je mrtva. Osjećao sam to što sam osjećao
i ništa im nisam imao reći
osim "Ne izlazite iz auta".
Nakon toga smo vozili naredna dva sata.
Magla je toliko bila gusta u kotlinama
da si imao želju da odletiš.
Šta se tu još ima reći?
Ne znam da li se to može smatrati pitanjem,
ali sam se pitao kako bih se ja osjećao da sam to tijelo
udareno prednjim dijelom auta
koje se potom kotrljalo preko prednjeg stakla.
Onda je policajac rekao
"Koja užasna noć" i ja sam se sa tim složio,
djeca su spavala na zadnjem sjedištu
uz majku koja je šutjela.
Ali, znaš,
samo kad bih znao sletiti sa visina
u času kad nema magle,
samo kad bih znao letjeti
ali jedno od djece, mislim najstarije,
upitalo je "Tata, da li si je ubio,
da li si je ubio?" A ja sam nastavio da vozim,
pravo kući, pravo kući.

Anne Carson

Defloracija

Nema puno životnih događanja. Ući, ići, ići tajnovito,
preći Most Uzdaha. Kad si me obeščastio shvatila sam
da je obeščašćenje događanje. Dogodilo se to u Veneciji;
Posljedica toga je da glasovne žice oteknu. Jurila sam
Venecijom, preko mostova i ispod mostova, ali tebe
tu više nije bilo. U kasno popodne telefonirala sam tvome
bratu. Šta ti se to događa sa glasom? Pitao je.

Kratki osvrt o nepromočivosti

Franz Kafka je bio Jevrej. Imao je sestru Ottlu,
takođe Jevrejku. Ottla se udala za pravnika
Josef Davida koji nije bio Jevrej. Kada su 1942. godine
Ninrberški zakoni došli na snagu u Češkoj - Moravskoj,
tiha Ottla je predložila Josef Davidu da se razvedu.
U samome početku on je to odbio. Onda mu je ona govorila
o mirnom snu, o njihovoj imovini, o njihove dvije kćerke
i racionalnom pristupu. Nije pomenula, jer još tada nije
znala
za tu riječ, Auschwitz, gdje će umrijeti u oktobru 1943.
Nakon što je sredila stan, spakovala je ruksak a Josef David
joj je izglanjcao cipele. Još jednom ih je premazao kremom
za cipele. Sad su nepromočive, rekao je.

Meggie Helwig

Šesti avgust, Novi Sad

Vojnici i kamenje leže pored rijeke naših noćnih mora.
Duboko u toploj noći voda u našim kostima
čini nas neizdrživo lijepim.
Prnje jarkih boja otrgnute
od naših srca šaljemo u tamu, nabujalim talasima, crnom
svjetlu.

Iz mojih ruku,
iz ove krhke svjetiljke moje kože
znam da na kraju sve mora pljusnuti u ovu rijeku
kad ću se upitati zašto li smo svi tako savršeni i slijepi,
upitati se na šta li liče naša tijela u tami
dok naša pokvarena mašta postaje bezvremena.

U snovima protkanim mržnjom previše stvarnih kostiju
puca
rasipajući vodu i krv i koštanu srž na vrele ulice.
I u svemu tome samo su stvarno lijepe djevojke pogođene.
Svijet puca kao ljetni dan. Budi nježan sa dušama mrtvih.

Živi silaze niz metalne stepenice, jedan po jedan,
onda nastavljaju dalje po pijesku.
Svjetlo je u našim još uvijek živahnim rukama,
Noć je u našim živim očima.
Na frontu
moji prsti su stisnuti u pesnicu,
i ja sam gadna misao u zoru
i vjerujem više kiši i tami. tragovi mojih stopala ostali su
u vlažnom pijesku pored uništenog čamca
natopljena zelenom smrdljivom vodom
i tek sad im vjerujem, tim putujućim plamenovima.
Operi ružna imena iz te rijeke,
Ljuljajmo u našim krhkim rukama sve gladne duhove
izgubljenih mjesta od baršuna i olova, sva naša jadna srca.

Ostavimo sada da potpuno iščeznu naše svetinje
pramenovi plave kose, jezik, jabuke
koje padaju u tamu
padaju i padaju
ta najljepša ranjena bića na svijetu.

Irving Layton

Keine Lazarovitch 1870 - 1959

Kad sam vidio moju majku sa glavom na hladnom jastuku,
njene vodopadno bijele premenove u upalim obrazima,
pomislio sam na tren, tiho kružeći po ivici bola, koliko je
ona
voljela Boga i koliko je sa pretjerivanjem proklinjala bića
koja je on
stvorio.

Zadnja riječ koju je izgovorila nije bila voda već psovka,
Ta crna rupica, ta rupa u svemiru
proklinjala je plodnu zemlju, zvijezda i stabala u svojoj
nepomičnosti
i neizbježnu grozotu starenja.

Shvatio sam koliko je neutješna, lajava,
neznalica, ponekad prijatna i čak daleko više od toga;
Vjerujem
da je beskonačno obožavala svoje crne obrve, njihovu
gustoću,
dok smrt nagnuta nad njenim krevetom nije uzela otisak
njenih obrva za svoj kalup.

Ponizila je dostojanstvo kakvog se više ne da naći
i to gnjevom njene tvrdoglavo ograničene pameti;
Više niko nikada neće tako tresti jantarnom krunicom
i nazivati Boga slijepcem, u isto vrijeme noseći tu krunicu
ponosno na grudima.

O kako je ljuta bila, zla i nenagodljiva;
Ali ono što sada imam na umu jeste onaj sjaj njenih zlatnih
naušnica,
to njeno ponosno dokazivanje putenosti, njenog
mladalačkog pijeva
u času dok su već sve rijeke iz njenih žila isticale u more.

Ken Babstock

Čekajući na transplantaciju

Iscrpljenost se useljava u tijelo kao loša sezona.
Misli postaju krhke kao zubi, kao stoka
u toku zime kad samo povremeni topli dah
dokazuje da si živ.
Otkupljena čistom prevarom tišine
otvorena usta godine izgledaju
kao tvoja vlastita crvena soba.

Ovoga časa moj otac
tumara čistim hodnicima kuće
čekajući na novosti
o odgovarajućem srcu koje će dojuriti
preko Alberte u maloj limenoj kutiji sa ledom
i spustiti se u krvavu mekoću
njegovih grudi,
kako bi ponovo započelo
tamo gdje je jednom završilo, ali ovaj put
u stranom društvu, boreći se da sačuva toplotu
tamo u dolini Ottawe. Uz to zaboravljajući
značenje toplih zapadnih vjetrova.

Pitam se šta li to moj otac sada misli
dok čeka da neki mladić na motociklu
iskrivuda svoju putanju ka tamnom, bezosjećajnom slogu,
napumpavajući se samouvjerenošću
za koju ni ja ni otac nemamo hrabrosti -
Svojim srcem koje je tako tiho
čut ću struganje metala kada se Yamaha prevrne.

Očekujući vatru

Halo, slušaj, zovem sa terenskog telefona, ne govori dok ja
ne kažem "gotovo". Ponovi, ne govori dok ja ne kažem
"gotovo". Gotovo. Razumiješ li, ili to namjerno ćutiš?
Gotovo.
Sjeverozapadno od

Sedam Sestara, tu sam u nekoj vrsti bunkera na štakama.
Gotovo. Prošle nedjelje prijavio sam kobru dima. Taman
sam u panici pakovao svoju opremu kad su mi
iz prvog tornja na zapadu potvrdili
da se radi samo
o niskom oblaku. Gotovo.

Čujem pucketanje iz Aljaske koje zvuči religiozno.
Vadivostok. Radio Kanada.
Draži mi je Paganini. Gotovo. Ne, ostavi to ili baci, kako
hoćeš, meni to ovdje ne treba. Ako mi ikada i zatreba.
Gotovo. Kada oluje

prolaze kroz donju čeljust obalnog lanca da bi istovarile svoj
teret ovdje,
to ti je kao da se nalaziš u sobi sa masivnim čeličnim
postrojenjima. Gotovo. Moj prvi grizli je prošao na
razdaljini bačenog kamena,

a onda sam nešto kasnije čuo lupanje propelera šumskog
helikoptera. I nakon
toga ništa. Gotovo. Danima sam preuređivao kamenje koje
je naneseno na
podnožje potpornih stubova.
Noću, nastojim ubosti

neku misao o nečemu lijepom ali završim smijući se.
Gotovo. Šuma se utišala
kao da me čeka da završim. Ona pomno sluša sve što nije
o njoj.
Brine me to. Razmišljam
kako smo ikada došli do.

(nerazumljivo) imajući na umu da nisam baš bio neki
kapacitet za veselje.
Gotovo. Ljubav peče tako kao da mi je turpija prešla preko
(nerazumljivo).
Slabašan mi je bio sav taj moj svijet. Nemoj živjeti kao što
sam ja živio.
Priušti sebi trenutke oduška.
Crni

javori postrojeni uzduž ulica, gegavi tvorovi, repovi ptica
kao peruške za
brisanje prašine, tvoja torba na ramenu, cipele, lica
stranaca;
sve ti se može učiniti kao gradivo
izuzetne tuge.

To si ti, "unutar toga tkanja", potpuno nova. Gotovo. Je li
to bitno?
Moj posao je da posmatram horizont i ovdje ću ostati
dok se nešto ne dogodi. Gotovo.
Reci im da će se sigurno nešto dogoditi. Gotovo.

Priredili Goran Simić i Višnja Brčić.
Goran Simić je objavio dvanaest knjiga, mahom poezije, prevedenih na desetak jezika. Nakon završetka opsade, otišao je iz Sarajeva i sada živi u Torontu. Višnja Brčić, rođena Zagrepčanka, otišla je u Kanadu nakon završenog Pravnog fakulteta da bi u Torontu diplomirala još dva puta. Zaposlena je kao bibliotekar.

Sportaš u krevetu

Branislav Oblučar

Ako se želite okružiti mačkama, a strasni ste čitači i čitateljice, ne ostavljajte na stolu otvorene knjige, pogotovo ne revolucionarno raspoloženu literaturu!

Drukčije

Pročitao sam danas kako je Schopenhauer svoje pozne dane proveo sasvim pustinjački; jedino društvo pravio mu je vjerni pudl *Atma*. Pokušavao sam potom, zirkajući u ćudljive zjenice mačjega oka, zamisliti kako bi izgledala povijest filozofije da je slavni filozof pesimizma živio okružen mačkama.

Neznanje

Dok se igram sa svojom mačkom, tko će znati zabavlja li se ona više sa mnom negoli ja s njom. Prepisujući u notes ovaj citat iz Montaignea požalio sam za rajskim neznanjem, kada mi moje mačke još nisu nabijale na nos činjenicu da žive uz mene tek iz obijesti. I djelomice zbog dobre hrane: *dosadan je*, kažu, *ali nije škrt*!

Ničeanci

Čitaš knjige koje čitaju ljudi što se pripremaju umrijeti, prigovaraju mi mačke nalazeći u mojim rukama *Dekartovu smrt*. *Tko su uostalom svi ti likovi* – Paskal, Montenj, Dekart*? Ili onaj Cioran, s kojim si nas htio uplašiti? Što uopće mogu mačke misliti o čovjeku koji je napisao da bismo u svijetu bez melankolije slavuje pekli na roštilju? Taj očito nikada u životu mačku nije vidio u lovu na ptice – vrapce ili slavuje, nema razlike – o kojima nespretnjakovići tek mogu pisati tričave kitice, umišljajući si pri tom da bi ih mogli okretati na ražnju, kao prasad, u svijetu bez poezije! Pa i ta barbarska tuga, možete nam je okačiti o rep – ljepši je od svake pjesmice!*

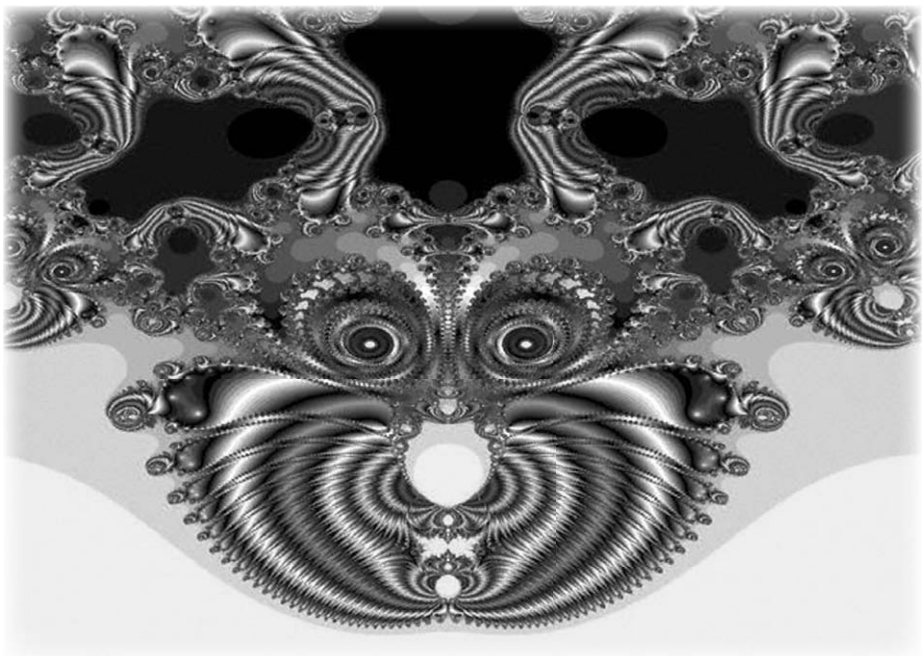
Navikao već na takve objede protiv mojih literarnih preferencija, isprva ignoriram svaki napad, a onda s potrebnom teatralnošću zadajem udarac mačjemu samoljublju – iz vrta ubirem nekoliko mrkvi i koji list zelja pa prilazim zečinjaku. Otvaram vratašca i čim spustim ruku na njegovo krzno, zec se ukipi i samo žmirka. U njegovoj pokretljivoj njušci nestaju, jedna za drugom, tri mrkve i pet listova zelja. Čuje se tihi rad oštrih zuba, a prirođena dobrota u očima naglašena je znacima dobrog raspoloženja i zahvalnosti.

Mačke reagiraju odmah: penju se na krov zečje nastambe i nastoje pridobiti pažnju – čim uvide neminovnost poraza, odlaze kao oparene. Do večeri ih ne viđam, pa i onda – kao da se ne poznajemo; tek kada tobože slučajno nabasaju na ono što sam napisao, podivljaju – *Ah, gluposti li ljudske ravne pameti zečeva i pasa! Ah, kakav svećenički mentalitet da u životinje zna cijeniti samo urođenu zahvalnost! Kakav resantiman! Fuj!*

Tako sam svojom krivnjom protiv sebe dobio zajedljive mačje ničeance. Stoga vam najozbiljnije govorim: ako se želite okružiti mačkama, a strasni ste čitači i čitateljice, ne ostavljajte na stolu otvorene knjige, pogotovo ne revolucionarno raspoloženu literaturu! I nabavite si kakvoga zeca, ili bilo koju životinju nešto hladnije krvi, od koje ćete lakše moći izmamiti ljubav za zimskih večeri: bilo kao utjehu, bilo kao oružje!

Sportaš u krevetu

U kasnojesenjim danima kroz koje viju oštri sjeverci sustižem lijenost Debelog. Sva pustoš oko mene ju opravdava i još je jedan od razloga zašto bih doista volio na Sjever: kao da hladnoća uklanja svaku krivnju pred čovjekom koji, povlačeći se u sobu, izbjegava suvišna druženja i gleda isključivo svoja posla. Još je Baudelaire napisao kako nam *gotovo sva nesreća dolazi od toga što ne znamo ostati u sobi svoga doma*. Lijenost i dosada stoga su izvanmoralne kategorije! – zaključuje Debeli koji je, prema količinama lijenosti kojima raspolaže, već zaslužio doktorat iz mačje metafizike, a meni prepustio na korištenje većinu ideja, pa i Fikciju Sjevera, koju redovito razrađujem kada snijeg blokira sve prilaze gradu. Dugo sam vremena, tako, prošle zime pokušavao napisati pjesmu o mačkama koje se kreću kroz snijegom zatrpano dvorište, mačjim prtinama u koje precizno polažu šape. Sa svakim prolaskom tragovi se produbljuju pa im se trbusi vuku po snijegu. Poslije se, mokre, otresaju kao psi. Dakako, pisanje mi nije pošlo za rukom, nekoliko sam dana sklapao jedan jedini jalovi stih. Bjeline između slova postale su prevelike, a put od jedne do druge riječi kao put do obližnjeg sela. Odustali smo, i ja i moj četveronožni prijatelj. Čitav mjesec štedjeli smo pokrete kao drva za ogrjev. Kretali smo se samo čvrsto utabanim stazama tih kratkih i snijegom zavijenih dana, usavršavajući vještinu kojoj nas je poučio pokojni francuski filozof, s kojim je Debeli često razgovarao u snu: vještinu sportaša u krevetu! *Svako pisanje nosi u sebi izvjestan atletizam*, deklamirali smo iz kreveta prateći prijenos novogodišnje skakaonice. I dodavali omiljeni dio: *ali daleko od toga da od pisanja pravi olimpijske igre, taj atletizam pokazuje se u organskom curenju i lučenju*, za kojim je slijedilo glasno kihanje i ispuhavanje noseva. Atletizam našega pisanja sveo se na čestitke koje smo iz obijesti upućivali jedan drugome, filujući ih citatima začinjenim navijačkim poklicima i psovkama, a naša Fikcija Sjevera završila je na reklamama odakle nas je sa saonica Djeda Božićnjaka zvuk praporaca mamio natrag u san. Iz njega smo se, u gluho doba noći, kao skijaši zameteni u bjelini i studeni, dozivali nerazumljivim mumljanjem na norveškom, švedskom ili finskom.



Čovjek koji je crtao mačke (skice za portret Louisa Waina)

Preobrazba

Kada se Louis Wain jednog jutra probudio iz nemirnih snova, ustanovio je da se u krevetu pretvorio u gorostasna mačka. Trbuh na kom je ležao bio je mek poput klupka vune. Kad bi okrenuo glavu, vidio je svoj hrbat blago savijen u luk, siv i rebrasto podijeljen, a pri svakoj se kretnji krzno češalo o deku proizvodeći sitno pucketanje.

Što se sa mnom dogodilo? pitao se. Sanjao nije. Njegova bolnička soba bijelila se mirno između četiri dobro mu poznata zida. Iznad stola, na kojemu je stajala hrpa skica za netom otpočete crteže, visjela je fotografija koju je izrezao iz ilustrirane revije i stavio u lijep, pozlaćen okvir. Teško je podnosio dane bez Petera, dugogodišnjeg izvora njegove inspiracije.

Brothers In Arms

Na zid iznad kreveta selotejpom sam priljepio portret slavnoga Tommyja Catkinsa, mačjeg anarhista u militantnom izdanju: sa zlatnim šljemom između ušiju, s puškom u desnoj i cigaretom u lijevoj šapi – pakost paluca iz njegova zelenog oka, a preko iscerenih usana kao da dopiru masne vojničke psovke, znaci razuzdanog uživanja u pušenju i ratovanju. Ne bih se kladio da nije pijan. Prvi put Debeli odobrava moj postupak, prede: *bit će nešto i od tebe, ima u tebi još buntovnog duha...* Buntovništvo se odnosi na rat protiv psihoanalize, koji je Debeli zavojevao pod utjecajem francuskog filozofa s kojim se sve češće sastaje u snovima.

Razgovor, 1896, The Idler

U jednom intervjuu, kada je još u naponu snage, Louis izjavljuje kako je nakon dugih godina rada, istraživanja i uzgajanja mačaka došao do zaključka da mačkoljupci ne pate od boljetica kojima je sklona većina: ne samo da ih zaobilaze sitne neuroze, već ne boluju ni od reume ili histerije, a briga za mačke pozitivno djeluje i na sam karakter vlasnika. No, ni njegovih sedamnaest mačaka nije mu pomoglo. Udovac već u dvadeset i šestoj, kasnije je bankrotirao zbog slabe prodaje svojih radova, a izgubio razum po smrti starije sestre, kada je počeo patiti od manije proganjanja.

Kritika i klinika

Nakon što mu je u pedeset i sedmoj dijagnosticirana shizofrenija, Louisovi crteži postaju sve apstraktniji: jasni obrisi mačjih glava gube se u gustom prepletu šarenih linija i vitica. U azilu za mentalno oboljele njegovo djelo dobilo je i kliničku analizu: *pomno razrađeni uzorci na crtežima posljedica su psihotičnog stanja čovjeka koji formalnim uređivanjem slike nastoji kontrolirati kaos u vlastitoj glavi! Zloslutni pogledi njegovih mačaka, prisutni i na ranijim radovima, svjedoče o autorovoj panici pred pogledom svijeta, o strahu od nečistih sila, što su pouzdani znaci psihoze!*

Home-art

Debeli odbija vjerovati u *sve te medicinske brbljarije*, podržavajući wainovce koji su tvrdili kako se autor u kritičnom razdoblju naprosto počeo interesirati za nove mogućnosti oblikovanja, koje su vrlo vjerojatno imale izvor u dizajnu tapiserija i tkanina koje je dekorirala Wainova majka.

Prepisivanje

Vrhunac svoje pobune sažet će u pripovijesti koju priprema: preispisivat će, kaže, jednu poznatu komičnu priču, u kojoj će zli biti kažnjeni i ismijani, a Wain će napokon dobiti zadovoljštinu za učinjenu nepravdu. Pokazao mi je početni ulomak i čim sam ugledao prve riječi: *Kada se Louis Wain jednog jutra probudio iz nemirnih snova...* shvatio sam da je Debeli opet njuškao po mojim knjigama. Nadam se da ćeš mene poštedjeti, komentirao sam ironično njegovu zamisao, a on se zajedljivo nasmijao: A, ne, braco, poslužit ćeš mi kao model za glavnu psihijatarsku njušku! Dokazat ću da Louis Wain nije bio lud!

Errata corrige!

Poželio bih da to netko dokaže i za mene! Jutros me probudio svrab, a kad sam se počešao, otkrio sam da mi je trbuh osut paperjem sivih dlačica. Odjurio sam u kupatilo i pregledao čitavo tijelo. Dlanovi i stopala pojastučili su se, a zubi zašiljili. Hitro sam zaključao vrata i tek što sjedoh na wc-školjku da porazmislim o novonastalom stanju prostorijom odjeknu snažno kucanje. Moj dah prekidale su grube riječi dvojice muškaraca: *Gospodine, nalažemo vam da se obučete i pođete s nama! Sve što kažete poslužit će protiv vas, a svako opiranje shvatit ćemo kao poziv za primjenu sile! Debeli ubit ću teeee!*, zavapio sam u očaju i strahu, kao lik koji se nemarnošću autora odjednom zatekao u sasvim desetoj priči – košmarnom snu iz kojega je nemoguće probuditi se, makar kao kukac!

Žuta suknja

Darija Žilić

Dušo, ne daj da te muškarci zajebavaju. Budi jebačica! – to mi je stalno govorio. Premda sam ponekad to doživljavala kao cinizam, znala sam da se Gabi tako štiti. On nije bio jebačica

Jedva sam se sporim tramvajem dovukla do bolnice. Vrećica s voćem zamalo mi je ostala na sjedalu pokraj mog. Mušice su oblijetale oko moje žute suknje. Tri tjedna bila sam bolesna; teška upala oka, alergija. Morala sam ležati zatvorenih očiju, kapati ih svaka dva sata… A tako je vruće, kažu najtoplije ljeto u posljednjih deset godina. Sanjala sam more, budila se usred noći... Ponekad sam budna dočekala jutro. Kada se inače noću probudim i kad slutim da dugo neću moći zaspati, upalim televizor. U tri ujutro obično su emisije o životinjama. A one se svode na ubijanje – lav ubija bivola, leopard zebru, tigar antilopu i slično. Zato brzo tražim neki drugi program, nerijetko se zaustavim na nizanju video-spotova, zaspim u fotelji. A sad, kad sam bolesna, ne mogu niti gledati. Sjećam se noći prije tjedan dana. Probudila sam se oko dva sata. Čula sam šumove. Mislila sam da je šišmiš uletio u sobu... Činilo mi se da se šeću miševi na katu iznad. Ili da luda žena tapka na tavanu. Što ako izgubim vid? Žena Helmuta Kohla, mislim da se zvala Hannelore (kakvo poetično ime!) nije mogla izaći na vanjsku svjetlost. I ubila se, dva dana prije svadbe svog sina. Tko kaže da ja neću završiti kao ona? Da bih otklonila strah, smišljala sam teme noćnih ekspertiza. Jedna takva tema bio je Saramagov roman *Ogled o sljepoći*. Nije mi se svidio. Zašto nije pisao o mliječno bijeloj sljepoći koja iznenada zadesi čovjeka u automobilu? Sljepoća kao metafora za društvo? Prejednostavno. Ponekad sam pokušavala ironizirati svoju samodojadljivost, ali vrlo brzo, vraćali bi se strahovi.

Ležala sam u sobi roditeljske kuće, na katu. Mnogi su već otišli na more, s dečkom sam prekinula prije pet mjeseci... Samo se mama brinula o meni. Mama i Gabrijel. Gabrijel je ostao u Zagrebu jer je radio privremeno u automehaničarskoj radionici. Svaka dva dana dolazio mi je u posjet. Donio bi uvijek sok od jagode i neku veselu priču. Dolazio je u žarkim bojama. Kad bih nakratko otvorila oči, zabljesnulo bi me šarenilo i bar na tren nestali bi strahovi. Rekao je da će danas doći, prije posla, oko jedanaest sati. To sam se sjetila u četiri sata, a zaspala sam oko šest. Gabi je došao točno u jedanaest. Dušo, prijevoz je grozan, a taj grad smrdi, ko da su leševi po stanovima, rekao je. Kak si se obukla?, pitala sam. Pogle, ovo sam si sama šivala. Otvorila sam oči. Žute hlače, imao je kao sunce žute hlače. Pomakla sam glavu, pogledala gore – i ljubičastu majicu. Ej, Gabi, ovo žuto je super… Znam dušo, uvijek sam si htjela sašiti jednu žutu suknjicu. Napravila sam si skroz kratku, to ću nositi na Brač. Ideš na Brač?, pitala sam. Pa da, krajem ljeta, ponosno je rekao. Zvao me bivši dečko. Super, blago tebi. Ali, nemoj ti dušo, biti tužna, ja ću dolaziti svaki dan. I čitat ću za tebe. Jučer sam čitala čitavu noć, naglasio je značajno. Mogla sam samo zamišljati njegov pogled, ponosan. Čitala sam Butlericu, teška je al' sad mi se čini da kužim tu razliku rod/spol. Gabi je puno čitao. Ili čitala. Svejedno. Svaki put sam mijenjala lice i nije bilo nikakva pravila. I on je isto činio. U jednom razgovoru, bio je i žena i muškarac i tko zna što još. Baš kao u romanima Ursule Le Guin. Ili u njemu omiljenom *Orlandu*. Igrao se imenima, odjećom, jezikom. Zavidjela sam mu. Sa dvadeset godina ja to nisam radila.

Gabrijela sam upoznala prije dvije godine, sasvim slučajno na jednom smiješnom partiju punom čudnih muškaraca. Njega je pozvala prijateljica, baš kao i mene. Ja sam se odmicala od grubog muškarca koji mi je pokušao uvaliti konjak i tako smo počeli pričali. Gabi mi je postao prijatelj. Dušo, ne daj da te muškarci zajebavaju. Budi jebačica! – to mi je stalno govorio. Premda sam ponekad to doživljavala kao cinizam, znala sam da se Gabi tako štiti. On nije bio jebačica. Doduše, Gabi voli seks. Čak i onaj na brzinu. No često bi znao cmizdriti jer lako se povjeravao, zanosio, prebrzo bio povrijeđen. Njegova je teza da su žene *najbolja bića.* Ipak nije bilo tjedna da mu se netko nije svidio. Znaš, sviđa mi se jedan dečko na poslu? Mislim da se i ja njemu, ali vidjet ćemo, rekao je. Znaš da mi fali kad se sjednemo u Tkalču i zajedno gledamo frajere, rekla sam. Joj da, daj ozdravi, pa da idemo opet. Baš sam prije par dana bio, mogu ti reći da su prošle godine bili zgodniji, čula sam kako uzdiše. Kak misliš, pa ne može se tak sve promijeniti za godinu dana?! Je, je, bili su puno zgodniji. Al' bio je jedan sa slatkom guzom. Napisao sam pjesmu o njemu. Imaš tu? Joj, nisam ponijela, budem drugi put donesla, rekla je. Gabi piše divne ljubavne pjesme, dugačke, strastvene. I svaku posvećuje nekome. Obično velikim, dlakavim muškarcima. Onima, različitim od njega samog. Jer Gabi je nježna, mršava, krhka. Ali zato najjača anarhistica koju znam. A obje smo feministice. I satima znamo pričati o feminizmima, aktivizmima. On je veći aktivist od mene, sudjelovao je u raznim akcijama; za prava žena, homoseksualaca, životinja. Uz njega sam naučila da nije dovoljno samo pisati i da je važno s bliskim ljudima pokretati akcije… Vani ti je vruće, bolje da i ne ideš. Kad ćeš ozdraviti?, nizao je pitanja. Ne znam, rekla sam. I onda smo zašutjeli... I pili smo kavu. Ja ću ti dodavati šalicu, rekao je brižno. A kavu je donijela mama. Mama se čudila i propitivala je: Zašto ti dolazi tako čudan dečko, zar nisi mogla sad kod sebe imati Marka? A znala je da je Marko ionako htio samo seksanje, i to kad njemu odgovara. Ipak, vrlo brzo i ona je zavoljela *tog smešnog malog.*

Dušo, moram ići sad. Joj, prat ću aute do kasno navečer... Drž mi se, rekao je i ustao. Odmotao je skupljene duge noge. Vidjela sam to, gledajući kroz napola otvorene oči. Soba je bila kao obasjana žutom svjetlošću. Hvala ti dušo, pusa. I nemoj nositi žutu suknjicu po noći, rekla sam brižno. Neću mama, rekao je... Te iste večeri, napadnut je. Kad se s posla vraćao kući. Ne zna se tko su bili napadači. Gabi leži već tjedan dana u bolnici. Ja sam ozdravila i sad idem k njemu. Rekli su mi da ga neću prepoznati jer lice mu je puno modrica, oči natečene. A otisci đonova po čitavom tijelu. Ali da nije strašno, da će se oporaviti… Ipak, bojim se. Soba je blizu. Vrećica s voćem u ruci. Bojim se da ne padne. Bojim se da ne padnem...

Priča je uvrštena u zbirku queer priča nastalu na osnovi natječaja, a koja uskoro izlazi iz tiska.

Trgovina ugrožava životinje

Ozren Ćuk

Zajednički rezultat trodnevnog rada je tzv. Normafa deklaracija, a jedan od zaključaka da Europska unija uvozi golem broj vrsta zaštićenih CITES-om, i to je obvezuje da se suzbije ilegalna trgovina, dok mnoge druge vrste kojima se trguje u golemim količinama u EU još nisu zaštićene na zadovoljavajući način. Proširenje je povećalo ulogu EU-a, kako u ulozi regulatora trgovine na globalnoj razini, tako i kao znatnog *potrošača* velikog broja divljih životinja

Od 9. do 11. srpnja u Budimpešti je održana međunarodna radionica o zaštiti divljih životinja od trgovine u komercijalne svrhe u zemljama središnje i istočne Europe u organizaciji IFAW-a (International Fund for Animal Welfare). U radu radionice sudjelovalo je 40 osoba iz 12 zemalja srednje i istočne Europe koji su predstavljali ukupno 25 vladinih agencija i nevladinih organizacija. Radionica je bila organizirana kao okrugli stol na kojemu su sudionici imali prigodu izložiti rad vlastite organizacije te načine kojima pokušavaju pomoći očuvanju ugroženih vrsta. Nakon svake prezentacije održana je diskusija s pitanjima i odgovorima među sudionicima radionice te predstavnicima svake organizacije. Posljednjeg dana pristupilo se općoj diskusiji i pokušaju pronalaženja mogućih načina suradnje između svih sudionika radionice. Među temama se našlo i izjašnjavanje o mogućim promjenama u razvrstavanju ugroženih vrsta prema CITES-ovoj (Konvencija o međunarodnoj trgovini ugroženim vrstama divlje faune i flore) listi.

Nedostatak suradnje – propast vrsta

Zajednički rezultat trodnevnog rada je tzv. Normafa deklaracija (Normafa je ime hotela u kojem je održana radionica i u kojem su sudionici bili smješteni). Jedan od zaključaka je i taj da "Europska unija uvozi golem broj vrsta zaštićenih CITES-om, i to je obvezuje da ta međunarodna trgovina ne ugrozi opstanak ugroženih vrsta te da se suzbije ilegalna trgovina. Mnoge druge vrste kojima se trguje u golemim količinama u EU još nisu zaštićene na zadovoljavajući način, usprkos velikim izazovima u njihovu očuvanju. Proširenje je povećalo ulogu EU-a, kako u ulozi regulatora trgovine na globalnoj razini, tako i kao znatnog *potrošača* velikog broja divljih životinja. Očekuje se porast i legalne i ilegalne trgovine divljim životinjama u EU, pogotovo u zemljama središnje i istočne Europe. S proširenjem vanjskih granica EU-a javlja se sve veća potreba za aktivnom suradnjom vladinih agencija i nevladinih organizacija zemalja s obje strane vanjskih granica Unije."

Jedan od zaključaka radionice je da mnogi problemi vezani uz zaštitu divljih i ugroženih vrsta nastaju zbog nedovoljne suradnje između nadležnih institucija, Europske komisije i pojedinih vlada zemalja središnje i istočne Europe. Zato se predlaže obvezna suradnja između državnih vlasti, veterinarskih i carinskih službi, policije i sudskih tijela. Vlade moraju tim tijelima i institucijama osigurati primjerenu koordinaciju te dovoljno sredstava za provedbu svojih programa. Treba povećati stručnu osposobljenost osoba u državnim službama vezano uz probleme iz područja zaštite životinja, te u tu svrhu osigurati njihovu edukaciju i osviještenost o relevantnim problemima. Sve to treba biti popraćeno davanjem odgovarajuće nadležnosti navedenim tijelima pri postupanju u pitanjima zaštite životinja. To je moguće provesti jedino promjenama zakona i pravilnika koji reguliraju rad tih tijela.

Edukacija i oštrije kazne

Jedna od aktivnosti koja se provodi u mnogim zemljama središnje i istočne Europe, a za kojom Hrvatska još prilično zaostaje, educiranje je carinika i graničara o prepoznavanju zaštićenih divljih i egzotičnih vrsta životinja. No, kako se mnogi od tih seminara održavaju u ograničenom opsegu, gdje sudjeluje manji broj službenih osoba iz carinskih ureda i predstojnika graničnih ureda, utjecaj ovakvih seminara je smanjen. Naime, mnogi predstojnici kada se vrate s takva seminara, umjesto da prenesu stečeno znanje na ostale carinike i graničare pod svojim nadzorom, često bacaju dokumentaciju sa seminara u neku ladicu i puste da cijela stvar *leži*. Stoga je na radionici istaknuta potreba da seminari o edukaciji budu organizirani za mnogo veći broj carinika i graničara kako bi došlo do neposredne predaje znanja.

Među predlaganim promjenama zakona također su i oštrije kazne u slučaju prijestupa vezanih za ilegalnu trgovinu divljim i ugroženim vrstama koje bi obeshrabrile krivolovce u njihovim aktivnostima. Za vrijeme jednog od službenih zasjedanja pokrenuto je pitanje talijanskih lovaca koji nekontrolirano love rijetke vrste ptica u susjednim istočnim zemljama – Hrvatskoj, Mađarskoj, Srbiji i Crnoj Gori te Bosni i Hercegovini. Jedan od nedavnih slučajeva, o kojemu nas je obavijestio Martin Raspor iz udruge ORCA (SCG), dogodio se na srbijanskoj granici kada je zaplijenjeno čak 600.000 (!) komada ubijenih ptica, većinom zaštićenih vrsta, koje su bile namijenjene prijevozu u Italiju. Te ptice se serviraju kao poslastica u talijanskim restoranima (naravno, zaštićene ptice nisu dio službene ponude restorana, nego se serviraju *ispod stola*). Kako bi se otežalo prepoznavanje vrste kojoj ptica pripada, njima se za potrebe prijevoza režu glave, čupa perje te režu krila i noge. Ovakva aktivnost drastično utječe na populaciju ugroženih vrsta ptica u regiji.

Uloga nevladinih organizacija, *čipiziranje* i DNK

Naglašena je potreba veće suradnje između vladinih tijela i nevladinih organizacija. Nevladine organizacije, sa svojim dokazanim iskustvom na području zaštite divljih i ugroženih životinja, trebaju imati veći utjecaj u zakonodavnom procesu te također zaslužuju primjerenu materijalnu i financijsku potporu, osobito kada se bave pitanjima konzervacije divljih i zaštićenih vrsta koja su dio međunarodno preuzetih obveza pojedine države. Što se tiče samog sustava financiranja svih troškova vezanih uz zaštitu životinja i provedbu zakona, osim novca iz proračuna predložen je kombinirani sustav financiranja kojim bi prihodi dijelom dolazili od prekršitelja zakona, koji bi trebali u obliku kazne plaćati sve troškove koje njihove protuzakonite radnje proizvedu (primjerice, plaćanje životnih troškova konfisciranih životinja za njihova života), a dijelom bi dolazili od predloženih posebnih poreza na zakoniti uvoz divljih i zaštićenih vrsta.

Unatoč sve većem broju zapljena ilegalnih pošiljki zaštićenih divljih i egzotičnih životinja, sudionici seminara zaključili su da na svaku uhvaćenu pošiljku između pet do deset pošiljaka prođe granicu nezapaženo. Kako bi se tome stalo na kraj, predloženo je da svi primjerci uhvaćenih i uvezenih životinja moraju imati čiste i jasne dokumente o porijeklu životinje. Ovakva dokumentacija bila bi obvezna za sve vrste s CITES-ove liste ugroženih životinjskih vrsta. Tu dokumentaciju izdavao bi carinski ured preko kojeg je uvoz životinja proveden. Međutim, kako smo suočeni s velikim brojem lažno izdanih dokumenata, predloženo je *čipiziranje* i pohranjivanje DNK-uzorka svake životinje kako prilikom prelaska granice, tako i svake životinje koja je uzgojena u zatočeništvu. Ovakva metoda se počinje provoditi u nekim zemljama sudionicama seminara, no još nije jedinstveno prihvaćena i provedena u svim zemljama EU-a. U Hrvatskoj, uvođenje takva načina nadzora zaštićenih životinja prioritet je na kojem se mora što prije poraditi.

Ljeto Prijatelja životinja

Snježana Klopotan

Prijatelji životinja proveli su ljeto promovirajući vegetarijanstvo vegi roštiljem i educirajući o važnosti kastracije kućnih životinja

Vegetarijanski roštilj

U srpnju i kolovozu aktivistice i aktivisti Prijatelja životinja, ujedno i iskusni vegetarijanci, u Zagrebu, Varaždinu i Rijeci nudili su prolaznicima vegetarijanske poslastice izravno s roštilja. Osim kušanja ražnjića i bezmesnih sendviča, građani su rado potpisivali peticiju za uvođenje vegetarijanskih obroka u javne institucije. Tim akcijama, organiziranima po uzoru na prošlogodišnju kampanju Prijatelja životinja i PETA-e *Lettuce Ladies*, završen je uspješan projekt *Zašto vegetarijanstvo?*. Za vrijeme jednogodišnje kampanje, koju je udruga Prijatelji životinja radila u suradnji s organizacijom FARM (Farm Animal Reform Movement), podijeljeno je i više od 100.000 letaka, održano pedesetak informativnih štandova te dvadesetak predavanja s video-projekcijama o zlostavljanju životinja u mesnoj industriji.

Grčkoj olimpijsko zlato za sramotu!

Pod tim sloganom Prijatelji životinja pridružili su se 12. kolovoza demonstracijama održanima ispred grčkih ambasada u New Yorku, Barceloni, Bruxellesu, Londonu i drugim svjetskim gradovima, tražeći bojkot Olimpijskih igara i grčkog turizma. Prijatelji životinja već su u više navrata od rujna prošle godine upozoravali na *grčku tragediju* koja je završila masovnim i brutalnim ubijanjem pasa i mačaka na ulicama Atene, a sve u svrhu *šminkanja* atenskih ulica na zahtjev Grčkog olimpijskog odbora. Pri kraju prosvjeda predsjednik udruge pokušao je uručiti grčkom ambasadoru u Zagrebu prosvjednu notu, no nitko iz Grčke ambasade nije se udostojao niti otvoriti vrata, tako da je prosvjedna nota ostavljena u njihovu poštanskom sandučiću. Prijatelji životinja su ovim prosvjedom osudili nehumanost i okrutnost koje su u neskladu s vrijednostima koje promoviraju Olimpijske igre. Tradicionalni stav Grka kako je kastracija životinja neprirodna i okrutna, rezultirao je trovanjem, vješanjem, upucavanjem, gaženjem pod kotačima automobila i ubijanjem, stavljanjem komadića zdrobljenog stakla u meso, desetaka tisuća pasa i mačaka.

Kastrirati, a ne ubijati!

Edukativne akcije Prijatelja životinja 19. kolovoza u Zagrebu i 21. kolovoza u Varaždinu ukazivale su na nužnost kastracije pasa i mačaka kao humanog i nužnog rješenja za prekomjernu populaciju neželjenih kućnih životinja, a i na ostale prednosti kastracije. Na informativnim štandovima gostovali su i kastrirani psi i mačke, koji su plijenili pozornost brojnih posjetitelja i novinara, a građani su mogli dobiti i savjete od prisutnih veterinara. Voditeljica Gradskog skloništa za napuštene životinje u Dumovcu, veterinarka Tatjana Zajec, govoreći o važnosti i svrsishodnosti kastracije kućnih životinja, napomenula je da su u skloništu svi psi cijepljeni, čipirani i kastrirani te takvi čekaju svoje udomitelje.

Na štandovima su se također dijelili informativni leci, upućivalo se građane na udomljavanje životinja iz azila, a zainteresirani su mogli potpisati i peticiju za potporu prijedlogu novog zakona o dobrobiti životinja koji čeka saborsku raspravu.

kolumna

Egotrip

Sjebanina i na moru i na kraju

Željko Jerman

Sjeban i na kraju! Isto do daske! Zla pokojna HDZ-ovska branša koje se i (?) HDZ odriče, doli mi poslala neviđenu neveru, a kad sam se prijevremeno vratio radi havarije, dočeka me doma jednaka oluja

Virtualno more, šumove i mirise zamijenih STVARNIM nimalo romantičnim, pače – ljetos u par navrata užasnim, a sliknuto bi i s brodicom koja me s monitora tako slatkorječivo zazivala, no u Korčuli se pridružila davno mi najavljenim ZLIM SILAMA, mrtvim mrakačama željnima OSVETE. Tako su se obistinila moja crna predviđanja u još tamnijoj viziji od očekivane, pa sam namjesto odmora imao UMOR, a u par navrata bio uistinu zamalo uMOREn. Ipak, pervertirana lađa *Šešula*, na koncu se oslobodila zloduha koji su se još zimi sjatili na to divno biće, ter postala ponovno poslušan brod... a sve uz pomoć nekolicine majstora, ISTJERIVAČA DUHOVA. Ali, sve me je to koštalo i grdne love i puno UBIJENIH ŽIVACA, ostatak kojih spasih što pivicama, što tableticama, nu dobih do sada nepoznatu bolest – "morsku drhtalicu", štono me napadala uglavnom poslije jutarnje kave, kad je moja NEPAMET uzimala olovku te pokušala u rukovnik zapisati ostatke sjećanja; npr. kada će doći egzorcist za motore na *Šešulu* i tak sl. E, tad bi počela trešnjava popraćena obilnom znojidbom, a jedini liječnik u blizini bio je dr. Konobar, koji bi mi dao za početak dozu od 2 dcl. točenog "Zlatnog roga", pak potom (jer nije bilo dosta) dodatnih 3. Taj je doktor bio toliko vješt da nisam morao doli samo jednom do, prošle mi godine omrznutog Doma zdravlja (gdje su mi dva tjedna svaki drugi dan previjali razbijenu tintaru), a i to sam išao džabe i ne poradi morske drhtalice, nego zbog konstantnog krvarenja iz nosa. Zač zalud? Zato jer sam dobio leh uputnicu za ORL u Dubrovniku! Srećom me stari znanac Zaro odveo do penzioniranog specijaliste koji živi na početku Puta sv. Nikole (gdje i Ja boravim) dr. Vinka Foretića. Taj mi je napisao recept za sprej i spasio me i potoka krvi i mučnog putovanja (drugi dan sam već prizdravio).

Klackalica tame i svjetla

YES! Ima u Korčuli mnogo dobrih ljudi, puno njih me zadužilo uslugama, valjanošću i poštenjem, nu ko i svugdje, postoje i opaki, pokvareni, oni u službi SILA MRAKAČA. Sve je to jedna vela KLACKALICA tame i svjetla, baš kakvo je bilo mi cijelo ljeto, tj. kako mi i dalje jeste. Kad pomisliš da si najveći PEGULAN, desi se nešto što te odlijepi od smole i uzdigne u nebesa. Lebdiš malo sav (napokon) SRETAN, kadli opet PUF... idemo DOLJE u prizemlje, podrum! Od zime sam brinuo zbog sidriša, kupio korpo morto, nove lance i uz pomoć korčulanskog frenda Ive Tedeschija, bivšeg direktora najstarijeg i najljepšeg hotela, a danas profesionalnog ronioca (poslo čovik u kurac siguran al obvezan posao), postavio brodić na slobodan vez, i, izgledalo je sve OK. Dobar susjed prof. Braco mi pružio i mogućnost vezanja uz rivu, jer ovog ljeta nije spustio svoj čamac. Odlebdim Ja od radosti ko ptičica, no HDZ-ovi pokojni veleglavnik i podveleglavnik poslali zle sirene da potrgaju sidrišta uz rivu. I to bezobrazno pri kraju ručka, sred bilja dana po ojačem maestralu, tako da je *Šešula* lupala bokom u obalu. Prekinuo sam objed, odjurio po kupaće gaće i ključ od motora, te otplovio do slobodnog mi veza, bez čaklja ulovio bovu, ugasio motorišku te privezao konop za bitvu na provi. Auuu! Poslije nisam moga virovat da sam u stanju to učinit, Ja dokazano neuravnotežen 70%! Najteže je bilo na valima odfurat bovu na provu! A moj 1. časnik Dubravko Bzik, kog sam nedavno krivo zaguglao ko Nikolu, mrtav ladan gledao sve sa svog prozora... to je onaj Miko, onaj koji je prošle godine bio dovoljno lud (a i jest lud) da sa mnom isplovi po škuroj buri, kada nitko nije išao na more! I njega su uspjeli opsjednuti đavoli, iako se zdušno borio protiv njih, međutim mu je autoegzorcizam pao u more baš u trenucima kada je trebao potvrditi svoju oficirsku titulu, koju mu je inače prišio ljeta Ivan Faktor... nu, to je jako duga priča, puna mračnih detalja, ali s više bljeskova, pa znajući ZLU KOB koja prati tog čovjeka, nikada ga neću odpizditi, već ću mu pokušati pomoć makar užarenim križem i bilim lukom, pokojim zadatkom i stalnom obnovom narušenog povjerenja (uostalom, miljenik je mog korčulanskog ljetnog ART KRUŽOKA, a i bratić Jedine).

Nevera, nevera, nevera

SUBOTA, 21. kolovoza 2004. Dan kojeg će i moja antipamet sačuvat u sjećanju. Dan kada ne NadDuh poslalo DOBRE SILE da budu uz mene! On, koji upravlja milijunima planeta na kojima postoji inteligentan život, pa ne stigne posvuda, već sve predaja lokalnim Bogovima i Sotonama na samoupravu, osjetio je opasnost za jednog od svojih omiljenih emisara, te sekundu VJEČNOSTI odvojio za moju ništavnost.

Bilo je oko 18 sati. Preko puta Pelješac odjenut oblacima. Strašna omara, a more se potpuno smirilo, sasvim ubonacilo. Oprao sam suđe i mokar od znoja prešao cestu, sjeo na svoju kultnu Klupicu do samog mora pokušavajući nekako disati (osjećaj da imam škrge a ne pluća). U neblacima od kojih se Pelješac gotovo nije ni vidio – zamijetim lik. Nono kog znam samo sa starih, požutjelih fotografija, u natprirodnoj veličini, kao portretiran, maše mi rukama i hoće mi izgleda nešto reć. Napnem svoj sluh bez odaziva i čujem: "Mali, pozabil si da nemaš dosti cigareta, odi kupi dok butige još rade". I nestane moj dragi Marković Vinko zvan Vince, jerbo je zbilja bio ljubitelj vina... doduše i rakija, no ona mu nije pristajala uz ime. "Hvala, noniću, imaš pravo – velim glasno i dalje bulјeći u smjeru gdje mi se ukazao – ostao sam na samo jednoj kutiji, a ća ćeš, odoše jučer Faktorovi, moji Jedini, sam ostadoh va kući, ne da mi se ni kuhat, žalostan sam pa eto, zaboravio i na cigare"! Krenem do Plokate u trafiku, kupim pljuge i skrenem u lokal Bistre, da se osvježim čašom pive. SPARINA, kakve se ne sjećam! Unutra je ipak malko ugodnije nego vani. Sjednem do šanka, ispijem dva gutljaja, kada se odjednom vani skroz zacrni (nastane noć). Ljudi sa terase bježe u bircuz; prolom oblaka, strahoviti vjetar nosi stolce i stolove, trga tendu. Ajoj, ajoj, moja Šešula, nadrljat će 100%! A jutros smo micali korpo morto jer je Đilato stavio svoj brod i bili bi preblizu (Đ. je inače glavni majstor za motor Šešule). Kakav strah da mi je brodić otplivao sa veza! Al, što da radim, kuda ću sad po ovom vremenu. Još jedno pivce! U glavi glas Tome Bebića, grozno hrapav ali jako dojmljiv: "NEVERA, NEVERA, NEVERA"! Čim se malo primirila, pođem pun zebnje kući. U radionici dobrog i dragog znanca Marketa sve puno ljudi, a neko šesto čulo me odvede tamo. Marketo mi maše ključevima mog broda. "Kaj se dogodilo, uništen?" pitam sav ustrašen. Ne do kraja, doznam, nasukan na žal kod spomenika, spasili ga Nikolaši, u komadu je, al sav vriti! Odmah, po još uvijek jakom vjetru, otrčim tamo i imam što vidjet – brodica je nasukana, dobro privezana, ali sva poplavljena. Motor u koga sam uložio puno novaca za egzorcizam, ošo totalno u kurac, na par mjesta gadna oštećenja. Međutim, sve se to može uredit. No, kako je Šešula sa slobodnog veza slobodno otplutala, tako je uzgred ušla u tuču s najvećim brodom na Nikoli, i uspjela ga teško oštetit! Dodatni izdatak. Sjeban na moru! Do daske!

Korčulanska Olimpijada

Sjeban i na kraju! Isto do daske! Zla pokojna HDZ-ovska branša koje se i (?) HDZ odriče, doli mi poslala neviđenu neveru, a kad sam se prijevremeno vratio radi havarije, dočeka me doma jednaka oluja. Otišao komp u tri pizde materine, jer bezumni osvetnici poslali mu najgadniji virus, e samo da ne bi iznosio svoje kontraške anarhističke stavove, i da ne bi s mirom pisao o gnjidama što skoro uništiše LIJEPU MOJU domovinu. E evo mi herr Kompmanna već danima na liječenju, a ja zlosretnik muku mučim pišući na staroj raspolovljenoj šrajbmašini, noću u zadnji čas, jer sam se cijelo vrijeme nadao oporavku Kompića. Und, umjesto da sutra mejlom, u šlafruku i papučama, uz jutarnju kaficu pošaljem slavljeničku kolumnu, morat ću na bus, pa tramvaj, da osobno donesem tekst u redakciju (op. a. slavljeničku stoga jerbo su dva leta kako furam EGOTRIP!).

ABER! Bilo bi nepravedno ne spomenuti i puno krasnih ljetnih dogodovština i na moru i na kraju, posebice onih vezanih uz sad već višegodišnje druženje s odasvuda u Korkyri sakupljenim umjetničkom ekipom, te njima bliskim krugom. Uz to društvo sam se jedino mogao opustiti i zaboraviti sve zavjere, živciranja, turističko ludilo, gužve i tsl. Kako smo se znali zafrkavat! Pristali npr. uz škoj i svjetionik Sestrice, te tamo održali "Olimpijadu". Pa i ni za odbaciti *Šešulu*... deset (10!) nas je dovezla. Discipline – plivanje, trčanje (dvije ekipe, štafeta oko svjetionika), potezanje konopa, i, ima toga još... a poslije na Badiji boćanje i nogač! Sudionici: Blanka i Ivan Faktor; njihovi kumovi Ksenija i Zeko, novaci na Korčuli ali fantastično brzo uklopljeni (Zeko mi bi velika pomoć pri odsukavanju); Janko, Bojan i Ja; te Nika Špan i Kruno Stipešević (SLO-HR art par koji živi u Njemačkoj). U selu Javić kod Faktorovih bila je dodjela medalja, uz roštiljadu. Čepići od pive ko kolajne. "Pravo" Ožujsko – zlatna medalja, Cool = srebrna... uz glazbu i smijeh do suza!

E, da, morti nisam baš totališka SMOLAŠ! Ono veće kada je bia "uragan" spasila me cigareta i piva... i, neka mi netko veli da nikotin i alkohol ubijaju, ne! Jerbo, da nisam oša po cigare i osta pit pivo, vjerojatno bi završa ko Jadranko Kovač, kojeg je more izbacilo baš ondje gdje je moj brodić osta uz još par njih nasukan. Mjesni zubar je naime išao spašavat svoje plovilo, što bi zasigurno i ja uradio. On nešto mlađi i jači od mene + bolji plivač, pokopan je na mjesnom groblju u utorak 24. kolovoza. Barka mu je sva razbijena na rivi... Nekoliko dana ranije, uz pivo smo razgovarali, koliko tko ima godina? Jako se razveselio doznavši da je 5 let mlađi od mene. Više nije...

Petnaest minuta slave za Balkan

Marija Mitrović

Uz tekst *Moj balkanski učitelj* Aleša Debeljaka, *Zarez* br. 133, 1. srpnja 2004.

Pod tim simpatičnim naslovom objavljen je u *Zarezu* prije otpilike godinu dana intervju s Mladenom Stilinovićem. Stilinović kaže: poslije mode "Rusije" došlo je i pet(naest) minuta za Balkan. U broju od 1. srpnja 2004. koji je – kao i obično – došao do mene u Trst s primjetnim zakašnjenjem, *Zarez* je, posvetivši cijeli jedan blok tekstova Balkanu, doista dostojno iskoristio tih petnaest minuta slave.

Možda je Stilinović u pravu kada tvrdi da balkanski intelektualac i balkanska umjetnost nekako više barataju emocionalim situacijama, dok je "na Zapadu sve to malo ležernije i nema drame". Javljam se upravo s tim, nazovimo ih, balkanskim emocijama: rado se zadržim na svakom prilogu koji mi pomogne preciznije odrediti što bi to bio balkanski identitet, koje bi to odlike krasile balkansku kulturu. Neizmjerno sam se zabavljala čitajući literarni esej Igora Štiksa koji, također emocionalno, ne uspijeva prihvatiti kao "cigansku balkansku muziku" bosanske sevdalinke, srpske, hrvatske, makedonske lirske pjesme, iako se cijeli Pariz zadovoljava samo etiketom koju je vični muzički ansambl proturio u svojim reklamnim nastupima. Cijelo vrijeme sam pomišljala na prosječnog Tršćanina, koji nikako nije u stanju (ili se barem ponaša tako kao da nije u stanju) da međusobno razluči svoje najbliže slavenske susjede, nego ih uporno i sve skupa označava kao "slavi" (ili kada baš hoće uvrijediti, onda "schiavi"). Dragocjen mi je prilog Caiusa Dobrescua *Plemeniti trgovci* jer pomaže da bolje razumijem doista važnu ulogu koju su trgovci s Balkana imali u stvaranju ne samo trgovačke, nego i ukupne društvene elite u tom dijelu svjeta.

Balkanski identitet

Prilog koji je potaknuo moje emocionalne reakcije je iz pera Aleša Debeljaka, a pod naslovom *Moj balkanski učitelj*.

Slovenski pjesnik i esejist nastoji prizvati, ili bolje: stvoriti sliku oprečnu onoj koja se podrazumijeva pod odrednicom Balkan i balkansko. Navodeći niz značajnih spisatljeskih imena (Krleža, Andrić, Crnjanski, Kosovel, Ujević) porijeklom s terena kojem se obično prišiva pejorativna odrednica Balkana u značenju "necivilizirano i primitivnog mentaliteta, koji ne podliježe utjecaju suvremene misli", Debeljak nastoji pokazati kako su balkanski identitet stvarali i vrhunski pisci, a među njima osobito Kiš, kojeg Debeljak doživljava kao svog učitelja. To je i inače tendencija – osobito poslije objavljivanja sjajne knjige *Imagining Balkans* Marije Todorove. Kultura je nekako preuzela na sebe ne samo promišljanje što bi to mogao biti balkanski identitet, nego i pokušaj konstruiranja tog identiteta. Vjeruje se nekako da kad/ako se uspije definirati što je to kultura Balkana i koje su vrijednosti iznikle na tom području, da će taj uspjeh biti zaloga i pozitivnom političkom rješavanju niza problema balkanskog područja danas.

Skupne karakteristike različitih kultura

Sigurno je da bi odabrani put mogao dati i pozitivnih rezultata: elementi onoga što označavamo kao zapadno-europska kultura oduvjek su postojali, ali tek je promišljanje tih crta, njihovo opisivanje i zbrajanje, njihovo tematiziranje izgradilo identitet u okviru kojeg se prepoznaje većina ljudi koji žive i rade u Europi. Isto vrijedi i za Mediteran, za Srednju Europu, za Jugoistočnu Europu, odnosno Balkan: određene karakteristike mediteranskog mentaliteta, kulture svakodnevnog življenja i visoke kulture postojale su još iz prehistorijskih vremena, ali tek su knjige poput Matvejevićevog *Mediteranskog brevijara* stvorile tu svijest pa čak i potrebu za pronalaženjem skupnih karakteristika međusobno tako različitih kultura poput onih raspoređenih oko Sredozemnog mora. Slično se može reći za *Mitteleuropu*, koja se teško može zamisliti bez Kunderinih, Magrisovih, Krležinih knjiga. Balkan kao kulturološki okvir nekog balkanskog identiteta nešto je kompleksniji slučaj nego ostali navedeni identiteti iz jednostavnog razloga što su imenica Balkan i pridjev balkanski u većini slučajeva semantički nositelji negativnih vrijednosti. Nijedan od spomenutih identiteta koji su *u igri* na tlu Europe nije u toj mjeri ispunjen negativnim značenjima koliko je to Balkan. Knjiga Marije Todorove imala je za cilj prije svega da poljulja tu sliku, da ukaže na njenu proizvoljnost, na nepravdu koja se čini narodima s Balkana ukoliko se pristaje na stereotipno značenje ove imenice. Ta je knjiga, istina, prevedena u tri kulturna centra na prostoru bivše Jugoslavije, u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani, prevedena je i na brojne druge velike europske jezike, ali njezin učinak je – barem za sada – gotovo zanemariv[1]. Skupovi poput onoga koji se u ožujku održao u Solunu i Istanbulu i s kojega radove objavljuje *Zarez* trebali bi također pridonijeti dokidanju tog začaranog stereotipa o Balkanu i zato je njihovo publiciranje dragocjeno.

U bilješci uz tekstove Aleša Debeljaka, Igora Štiksa, Nikolaja Stojanova, Svetlane Slapšak i Caiusa Dobrescua stoji da su "izravno napisani za esejistički dio spomenute antologije, na predloženu temu *posuđivanja* među balkanskim kulturama, tj. zajedničkih kulturnih nazivnika koji karakteriziraju tu regiju". Tema nimalo laka, o kojoj nije puno pisano i gdje su stalno moguća i iskliznuća i iskrivljavanja. Takvim, iskrivljenim i u osnovi netočnim, smatram tekst Aleša Debeljaka *Moj balkanski učitelj*[2]. Već rečenica izvučena kao podnaslov – "Danilo Kiš za mene predstavlja najplemenitije postignuće balkanske imaginacije" – u meni izaziva seriju pitanja: što je to *balkanska imaginacija*? Može li se i na koji način i čime Kiš svrstati među *balkanske pisce*? A onda: može li se govoriti o Balkanu, a spominjati samo imena sa ex-jugoslavenskog kulturnog prostora? Je li legitimno naprosto zamijeniti naziv, pa ono što je do prije deceniju i po bilo jugoslavensko danas jednostavno nazvati balkanskim? Jer, Debeljak kao svoje učitelje spominje samo Krležu, Andrića, Crnjanskog (ovu trojicu je, ne zaboravimo, i Kiš u više navrata isticao kao svoje duhovne očeve), Tina Ujevića i Srečka Kosovela. Tu dakle nema nijednog neslavenskog imena, čak nema ni predstavnika bugarske kulture; Debeljak govori zapravo o jugoslavenskom kulturnom prostoru, o učiteljima koje je cijenio iz tog prostora, ali sam taj prostor sada naziva balkanskim.

Balkanski pisac – Kiš ili Krleža?

Kako i po čemu inače Kiš može biti pisac *balkanske imaginacije*? Kiš nikada ni riječi nije napisao čak ni o Crnoj Gori u kojoj je proveo godine ključne za formiranje jedinke (srednjoškolske i gimnazijske godine), čak je i Beograd rijetko u njegovu fokusu. Njegove se proze događaju na tlu Vojvodine (Novi Sad, Subotica) i Mađarske, a zatim, u kasnijim djelima, na tlu Rumunjske, Moldavije, Španjolske, Rusije, Engleske, Češke, Poljske... Njegove teme su njegovo traumatizirano djetinjstvo i dva velika zla europskog dvadesetog stoljeća: nacizam i komunizam. Te svevremene i sveopće teme: eros i thanatos. Sam Kiš nije pristajao na odrednicu *srpski pisac* i bio je izuzetno lucidan i oštar kritičar svakog nacionalizma, pa svakako i srpskog. Nije pristajao da bude određen ni kao jevrejski pisac: "Svaki pridjev smanjuje vrednost imenice pisac", govorio je. Na pitanje: koji su najučestaliji pridjevi ili osobine na osnovu kojih pokušavaju da vas kao pisca prepoznaju, odgovorio je: "Šta bi drugo moglo da bude do srednjoevropejstvo" (*Gorki talog iskustva*).

Ne odričem, dakle, Kišu epitet *balkanski* zato što bi mi se činilo da manje vrijedi od epiteta srednjoeuropski. Ustvrdićemo bez uzmicanja da je Andrić doista balkanski pisac, pisac koji se bavi balkanskim temama (susret i suživot islama i kršćanstva; tuga, jad, siromaštvo i istodobno *ludilo*, emotivnost Balkana). Pa čak bi i Krleža prije mogao biti određen kao *balkanski* pisac nego Kiš; jer Krleža stavlja pod kritičku lupu i usporedno promatra Srbe i Hrvate. Kiša nije zanimala ta vrsta identiteta. Bio je ponosan što u sebi nosi različite kulture (epsku crnogorsku, po majci, katoličku mađarsku po školovanju i jevrejsku po jednoj u biti kulturnoj optici): "Hteo bih doista, da moja dela posluže da se prebaci most između različitih svetova i religija" (*Gorki talog iskustva*).

Puno neprijatelja i malo pravih učenika

Druga moja opaska na Debeljakov tekst ne odnosi se istina na (ne)balkanski identitet njegovog učitelja Kiša, nego na disidenstvo, koje on svome učitelju pripisuje. Kiš je živio u Francuskoj ne zato što je bio *protukomunistički disident*, kako bi to htio Debeljak, nego zato što je bio razmjenski lektor, dakle država Jugoslavija plaćala je njegov boravak u Bordeauxu i Parizu. Otići na lektorat u neku zapadnu zemlju bila je sinekura za pisce koji su nastojali živjeti samo od pisanja. Kiš je bio nešto mnogo više i važnije nego disident: bio je kritičar totalitarizma, svakog, pa i komunističkog. U Jugoslaviju se uvek i bez ikakvih problema vraćao, u Sovjetski savez se nikada nije usudio otići, čak ni u tzv. *delegacijama* pisaca, bojao se da bi ga tamo mogli uhapsiti. U Jugoslaviji nije imao problema s policijom, nego s kolegama-piscima i kritičarima, koji su ga napadali u ime režima, najvjerojatnije i zato što nisu uspijevali svoj status postići drukčije nego napadajući onoga koji se – i to iz njihovih redova! – drznuo ocrniti lice komunizma i *Velike majke Rusije*. A kada je pisao *Grobnicu za Borisa Davidoviča* Kiš – prema vlastitoj izjavi – nije imao na umu srpskog, ili tadašnjeg jugoslavenskog čitatelja – taj je tada već imao mogućnost pročitati uspomene iz sovjetskog logora Karla Štajnera – ali su mu problem predstavljali francuski intelektualci: "U Bordou sam živeo sedamdesetih godina, u vreme sveopšteg levičarenja u Francuskoj i na Zapadu uopšte, kad činjenica sovjetskih logora još nije bila prihvaćena. (...) *Arhipelag Gulag* levi intelektualci nisu hteli ni da čitaju, smatrajući je aktom ideološke sabotaže i desničarske zavere. (...) To je bio opšti ton francuske inteligencije, kako u Bordou tako i u Parizu; to je bila sveopšta tendencija celokupne zapadne inteligencije" (*Gorki talog iskustva*).

Nije, dakle, Kiš više cijenio francuske intelektualce od onih srpskih ili jugoslavenskih. Etički tako rigoroznom intelektualcu, koji je povjerenja imao jedino i samo u čovjeka dostojnoga *titule* subjekt, koji nije mogao sebe sagledati u okviru kolektivnog identiteta (čak ni jezičnog – isticao je da Brazilcima ništa ne smeta što pišu na portugalskom), teško je bilo živjeti i tu i tamo: svugdje je imao puno neprijatelja i – malo pravih učenika.

Bilješke

[1] Možda u ovom trenutku rječita činjenica može biti i podatak da se nekoliko mjeseci nakon objavljivanja ove knjige na slovenskom tržištu bilo prodalo svega tri primjerka!

[2] Iz fusnote saznajemo da je Debeljak ovaj tekst već ranije bio objavio na hrvatskom jeziku, u *Novoj Istri*. Ako je redakcija odlučila da ga još jednom objavi i u *Zarezu* znači da je baš u njemu našla elemente na temu međusobnih pozajmica u kulturama Balkana.

Njemačka

Požar u Weimarskoj biblioteci

U Knjižnici vojvotkinje Anne Amalie u Weimaru u noći s 2. na 3. rujna buknuo je požar koji je uništio petnaest tisuća književnih djela čija je vrijednost neprocjenjiva. Knjižnica je smještena u palači sagrađenoj u 16. stoljeću, a u njoj su pohranjena književna djela koja najvećim dijelom potječu iz razdoblja renesanse. Predsjednik vlade savezne države Tühringen Dieter Althaus izjavio je kako je požar, čiji je uzrok još nepoznat, ugašen u roku dva sata, no da je, usprkos tome, skupocjenim djelima nanesena golema šteta jer je prilikom gašenja voda prodrla u donje katove zgrade. U knjižnici se čuva gotovo milijun vrijednih knjiga, a petnaest tisuća u ovom je požaru oštećeno, od čega je trećina zauvijek izgubljena. Jedan dio književnih djela vatra je pretvorila u prah i pepeo, dok je otprilike dvadesetak tisuća oštetila voda, a njihova restauracija neće biti moguća, strahuju stručnjaci. Većina pohranjenih knjiga u biblioteci čekala je restauraciju.

Iako osnovana 1601., Weimarska biblioteka dobila je ime po vojvotkinji Anni Amaliji od Sachsen-Weimara i Eisenacha, koja je sredinom 18. stoljeća takozvanu "Zelenu palaču" dala preurediti u knjižnicu uređenu u rokoko stilu. Draguljem palače smatra se veličanstvena rokoko dvorana u kojoj su pohranjena mnogobrojna vrijedna književna djela i koja nije bila pošteđena u požaru. Knjižnica je uvrštena i na Unescov popis svjetske kulturne baštine. Njezinu jezgru čine Shakespeareova djela, najveća zbirka Goetheova *Fausta* na svijetu, dvije tisuće rijetkih rukopisa iz srednjega vijeka, papin ukaz protiv Martina Luthera, te pisma prvog njemačkoga kancelara Otta von Bismarcka.

Njemačka

Duga noć berlinskih muzeja

U Berlinu je, u noći sa subote na nedjelju, 28. i 29. kolovoza, održana takozvana *Duga noć muzeja* manifestacija u kojoj su tradicionalno cijelu noć otvoreni svi muzeji i kulturne institucije u gradu. Također su istodobno organizirani mnogobrojni dodatni sadržaji. Ujedno su cijene ulaznica za muzeje bile snižene s dvanaest na osam eura. Ovogodišnja *Duga noć muzeja* održana je na relaciji od palače Glienicke, Muzeja vodenih biljaka u ulici Friedrichshagen do Muzeja lokalne povijesti Reinickendorf na otprilike četiristo četvornih kilometara površine. Palača Glienicke i obnovljena Palača Köpenick prvi put su sudjelovale u ovoj manifestaciji. Berlinska palača Republike ponovo je otvorila svoja vrata posjetiteljima.

U središtu grada izložena je instalacija francuskoga umjetnika Armela Réaua koju je nazvao *RefleCity*, i koja se sastoji od devet dijelova. U suradnji s tvrtkom McKinsey and Company postavljena je u aveniji Unter den Linden, i to isključivo u povodu muzejske manifestacije. Golema instalacija protezala se čitavom ulicom sve do obližnjega trga. Grad-instalaciju pokrenulo je divovsko računalo. *Veliki WC*, odnosno jedan dio devetodijelne instalacije, zahodska je školjka velika dva i pol metra, izrađena od bijele plastike, koja je privukla najveću pozornost prolaznika i posjetitelja, a mogla se razgledati nekoliko dana prije i poslije manifestacije. Automobili na navođenje prolazili su prozirnim kanalizacijskim cijevima koje su bile postavljene oko zahodske školjke. Sva zbivanja u instalaciji *RefleCity* i oko nje praćena su zvukom i osvjetljenjem. Autor Armel Réau njemačkom je tisku izjavio kako će zahodi i automobili progovoriti o problemima otpada i prijevoza u velikim gradovima s kojima smo svakodnevno suočeni. Osim toga, on smatra kako njegovo umjetničko djelo kod posjetitelja treba izazvati smijeh.

Osim toga, u Muzeju za komunikacije izveden je show berlinskoga fotografa Stephana Marie Rothera naslovljen *Usluga ima mnogo.*

Gioia-Ana Ulrich

Velika Britanija

Umjetnička instalacija završila u smeću

U glasovitoj londonskoj galeriji Tate jedna je instalaciji slučajno završila u smeću.

Konceptualna instalacija njemačkog umjetnika Gustava Metzgera naslovljena *Ponovno stvaranje prvog javnog prikaza autodestruktivne umjetnosti* sastoji se od vreće za smeće napunjene novinama, kartonima i drugim papirima te najlonske folije poprskane kiselinom i metalne skulpture na stolu. Prozirna vreća za smeće nalazila se na podu pokraj skulpture kada ju je čistač zaposlen u galeriji odstranio zajedno s ostalim smećem. Glasnogovornik galerije Tate za britanski je *Times* izjavio kako se to dogodilo dan uoči otvaranja izložbe u lipnju ove godine. Vreća je bila oštećena kad je pronađena pa ju je umjetnik morao zamijeniti drugom, a nije poznato koliko je taj incident stajao galeriju. Od sada nadalje vreća za smeće noću je pokrivena kako se ne bi ponovio nemili događaj.

zarez

raspisuje

NATJEČAJ ZA KRATKU PRIČU I ESEJ

u suradnji sa **Zagrebačkom bankom**

U natječaju imaju pravo sudjelovati svi građani Republike Hrvatske do **35** godina starosti (isključujući članove redakcije).

Tema kratke priče nije određena.
Esej mora pokrivati teme iz *suvremenog* života.
Tekstovi u obje kategorije ne smiju biti dulji od 10 kartica (1 kartica = 1800 znakova).

Tekstove koji e-mailom ili poštom stignu u redakciju *Zareza* do 1. listopada 2004. bit će u konkurenciji za dodjelu
– prve nagrade u iznosu od **5.000** kuna i
– druge nagrade u iznosu od **2.000** kuna
(u kategoriji kratke priče i u kategoriji eseja).

Osim nagrađenih *Zarez* će na svojim stranicama objaviti još 5 najboljih tekstova u svakoj kategoriji.

Žiri natječaja čini devet članova redakcije *Zareza:*
(Z. Roško, N. Govedić, K. Luketić, L. Kozole, G. Cvitan, S. Kalčić, T. Matasović, N. Petrinjak i G.-A. Ulrich).
Odluka o nagradama bit će objavljena u *Zarezu*, 18. studenoga 2004.

Tekstove slati na adresu:
Zarez,
Vodnikova 17,
10 000 Zagreb,
ili na e-mail adresu zarez@zg.htnet.hr
s naznakom “za natjecaj”.

Sponzor nagrade

Zagrebačka banka

zarez